

Narveez, Luis de
[El delphin de Musica]

FD. TORNER

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

COLECCIÓN DE VIHUELISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVI

Estudio y transcripción
de las ediciones originales
POR

EDUARDO M. TORNER

NARVÁEZ

El Delphin de Música

1538

Cuad. I

ORFEO TRACIO, S. A.
Editores de Música.
Génova, 19, Madrid.—Apartado 10-50.

COLECCIÓN DE

VIHUELISTAS ESPAÑOLES

DEL SIGLO XVI

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

COLECCIÓN DE VIHUELISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVI

Estudio y transcripción
de las ediciones originales

POR

EDUARDO M. TORNER

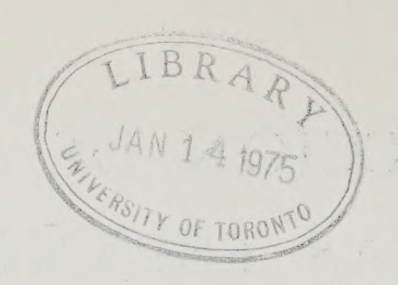
NARVÁEZ

El Delphin de Música

1538

Cuad. I

ORFEO TRACIO, S. A.
Editores de Música.
Génova, 19, Madrid.—Apartado 10-50.



VOLUNTAD.—Serrano, 48, Madrid.

PREFACIO

Pocas son las noticias que hemos podido adquirir para trazar la biografía de Luis de Narváez. Nació en Granada, tal vez en los primeros años del siglo XVI, y llegó a alcanzar gran fama como compositor y como ejecutante. Fray Juan Bermudo, en su *Declaración de instrumentos* (Osuna, 1555), dice, aconsejando a los que empiezan a estudiar el arte de tañer la vihuela: «Pues por no venir a tanta pérdida (de mal tañer la música), tomen los principios de los mejores tañedores que pudieren. Tengo por mejores tañedores a Narváez, a Martín de Jaén, a Hernando de Jaén, vecinos de la ciudad de Granada» (1). Don Luis Zapata declara en su *Miscelánea* que, siendo él mozo, había en Valladolid «un músico de vihuela, llamado Narváez, de tan extraña habilidad en la música, que sobre cuatro voces de canto de órgano de un libro echaba en la vihuela de repente otras cuatro, cosa milagrosa a los que no entendían la música, y a los que la entendían, milagrosísima» (2). Sabemos, por último, que este «famosísimo maestro de vihuela lo fué de Felipe II» (3), y que «este mismo artista, con el nombre de Ludovicus Narvays, aparece como compositor de Motetes en el cuarto libro a cuatro voces y en el quinto libro a cinco voces, publicados en Lyon por Jaime Moderne, en 1539 y 1543» (4).

Sólo una obra de Narváez, titulada *El Delphin de Música*, ha llegado hasta nosotros, y de ella guarda la Biblioteca Nacional dos ejemplares con las signaturas R. 14,708 y R. 9,741. El primero se halla muy deteriorado, faltándole algunos folios, y muestra haber sufrido en un incendio a juzgar por los márgenes carbonizados. Para estudiar la obra y hacer la presente transcripción en notación moderna, nos hemos valido del segundo, que se conserva en buen estado. Se divide *El Delphin de Música* en seis libros: los dos primeros comprenden catorce *Fantasías* por distintos tonos; el tercero, composiciones religiosas del célebre músico francés Josquin y varias canciones francesas del mismo Josquin, de Humbert y de Ricafort, adaptadas a la vihuela por Narváez; el cuarto, himnos eclesiásticos; y los dos últimos, melodías cantables—*romances y villancicos*—con acompañamiento de vihuela, y algunas variaciones instrumentales sobre temas populares de la época. En nuestra edición constará la obra de tres cuadernos, cada uno de los cuales comprenderá dos libros.

El método que hemos seguido para la interpretación de la música de *El Delphin* nos lo ha sugerido el carácter de sus composiciones. Es evidente que la constitución musical de éstas pertenece al género polifónico, tan en boga en aquella época, predominando la polifonía a cuatro voces. La monodía acompañada no se encúentra en ninguna de las canciones de Narváez, y todas ellas pertenecen al género polifónico, a tres y cuatro voces, de las cuales el tiple de la vihuela—muy pocas veces una intermedia—es la que ha de cantarse.

---

(1) Libro II, cap. XXXV.

(2) Edic. de la Real Acad. de la Hist., 1859. *Memorial Histórico Español*, tomo XI, pág. 95.

(3) B. del Valle y S. Rayon.—*Ensayo de una Biblioteca de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de don B. J. Gallardo*. Véase en el tomo I el número 773: *Granada o descripción historial del insigne reino y ciudad ilustrísima de Granada.*

(4) Saldoni.—*Diccionario de Efemérides de músicos españoles*, tomo IV, pág. 223.

De los libros de nuestros vihuelistas sólo se ha publicado hasta ahora reducidísimo número de composiciones transcritas en notación moderna por varios musicólogos; pero ninguna de esas transcripciones presenta la verdadera forma de la escritura musical de la época ni revela el sentimiento artístico de aquellos eminentes maestros. Algunas aparecen como música monódica con acompañamiento armónico, y en otras, si bien se ha intentado dar la interpretación polifónica, la rítmica, en cambio, se ha descuidado por completo. En las primeras se parte del error de creer que esta música tiene como base una armonía estática que sirve de sustentación a un canto, cuando es evidente que son composiciones de armonía dinámica en que el encuentro de las voces produce la constante sucesión de acordes en toda la extensión de la obra. En las segundas no se ha sabido ver la estructura rítmica, dependiente, en todo caso, de una acentuación musical lógica.

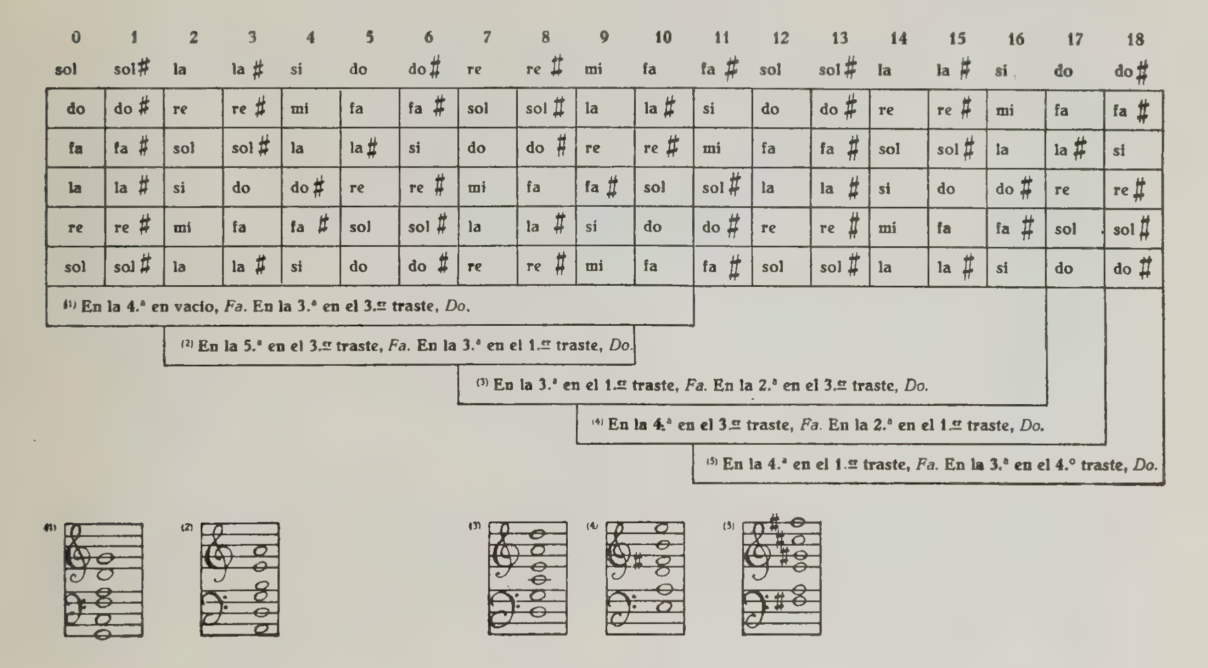
Las líneas divisorias de compás en la cifra de los vihuelistas no indican el ritmo de la composición, sino meramente el valor relativo de las notas. La interpretación de las obras de los vihuelistas, ateniéndose a la división de compases, que aparece en sus libros, no puede, en modo alguno, reflejar el sentimiento rítmico de la música, toda vez que en gran número de casos encontramos trastrocados los acentos. No juzgamos, sin embargo, empresa difícil determinar el ritmo en las obras de nuestros vihuelistas, puesto que cada pocos compases se nos presenta la cadencia perfecta de la frase, que obliga a acentuar convenientemente y a dar a cada período su justo valor, según las contestaciones de la polifonía. Estos compositores usaban promíscuamente ritmos de $^4/_4$, $^3/_4$, $^2/_4$, $^6/_8$, etc.; pero en una transcripción moderna de sus obras deben separarse, atendiendo a la correcta acentuación musical, única manera de revelar con toda claridad el sentimiento rítmico que las informa, cosa que nosotros hemos querido hacer patente en la doble versión que damos de las dos primeras *Fantasías* del primer libro de *El Delphin*. En la versión primera aparece sólo la interpretación polifónica, y en la segunda la completamos con la rítmica, mostrando así muy claramente la acentuación musical que, a juicio nuestro, exige cada composición (1).

Contrayéndonos a Narváez, hemos de hacer notar cómo hasta ahora tampoco han estado unánimes los transcriptores en lo que se refiere a la tesitura de las composiciones, o sea la escala en que deben colocarse, a fin de conservar el timbre especial deseado por el autor. Para ello, es preciso tener en cuenta la indicación de claves que Narváez pone al frente de cada composición. En los seis libros de *El Delphin* se encuentran cinco afinaciones distintas, mediando entre la inferior y la superior una distancia que comprende un intervalo de siete notas. En el siguiente cuadro aparecen las catorce *Fantasías* de estos dos primeros libros de *El Delphin*, agrupadas por identidad de afinación, con sendas indicaciones sobre el número de trastes que abarcan en la vihuela. Estas catorce *Fantasías* comprenden las cinco distintas afinaciones del libro de Narváez.

	PRIMER LIBRO	SEGUNDO LIBRO
En la 4.ª en vacío, *Fa* En la 3.ª en el 3.er traste, *Do*	Números: I, 8 trastes; V, 10 trastes; VIII, 10 trastes.	Núms.: I, 8 trastes; III, 7 trastes; IV, V y VI, 7 tr.
En la 5.ª en el 3.er traste, *Fa* En la 3.ª en el 1.er traste, *Do*	Números: III, 8 trastes; VIII 8 trastes.	
En la 3.ª en el 1.er traste, *Fa* En la 2.ª en el 3.er traste, *Do*	Número VI, 10 trastes.	
En la 4.ª en el 3.er traste, *Fa* En la 2.ª en el 1 er traste, *Do*	Número II, 9 trastes.	Número II, 5 trastes.
En la 4.ª en el 1.er traste, *Fa* En la 3.ª en el 4.° traste, *Do*	Número IV, 8 trastes.	

(1) Puede advertirse esto mismo en los compositores extranjeros de música para laúd, coetáneos de nuestros vihuelistas, y aun en algunos posteriores. Véase *The English School of Lutenist Song Writers*, by Edmund H. Fellowes. Londres, 1920.

En estas catorce *Fantasías* no hay afinación que abarque menos de ocho trastes ni más de diez, y sus diapasones creemos que sean los representados en el siguiente ejemplo:



0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
sol	sol♯	la	la ♯	si	do	do♯	re	re ♯	mi	fa	fa ♯	sol	sol♯	la	la ♯	si	do	do♯
do	do ♯	re	re ♯	mi	fa	fa ♯	sol	sol ♯	la	la ♯	si	do	do ♯	re	re ♯	mi	fa	fa ♯
fa	fa ♯	sol	sol ♯	la	la ♯	si	do	do ♯	re	re ♯	mi	fa	fa ♯	sol	sol ♯	la	la ♯	si
la	la ♯	si	do	do ♯	re	re ♯	mi	fa	fa ♯	sol	sol ♯	la	la ♯	si	do	do ♯	re	re ♯
re	re ♯	mi	fa	fa ♯	sol	sol ♯	la	la ♯	si	do	do ♯	re	re ♯	mi	fa	fa ♯	sol	sol ♯
sol	sol ♯	la	la ♯	si	do	do ♯	re	re ♯	mi	fa	fa ♯	sol	sol ♯	la	la ♯	si	do	do ♯

(1) En la 4.ª en vacío, *Fa*. En la 3.ª en el 3.er traste, *Do*.

(2) En la 5.ª en el 3.er traste, *Fa*. En la 3.ª en el 1.er traste, *Do*.

(3) En la 3.ª en el 1.er traste, *Fa*. En la 2.ª en el 3.er traste, *Do*.

(4) En la 4.ª en el 3.er traste, *Fa*. En la 2.ª en el 1.er traste, *Do*.

(5) En la 4.ª en el 1.er traste, *Fa*. En la 3.ª en el 4.° traste, *Do*.

Ahora bien: Bermudo, en su *Declaración de Instrumentos*, dice, al hablar de la vihuela: «Comúnmente suelen poner a este instrumento diez trastes y es un medio bueno, y en las vihuelas bien proporcionadas pocas veces pueden caber más de once. La vihuela que pudiera tener doce, ya va fuera de la proporción. No tan solamente diez trastes es buen medio para la vihuela, sino también para la guitarra» (1). Vemos, en efecto, que Narváez no emplea más de diez trastes en sus composiciones, y esto nos hace pensar en la imposibilidad de ejecutar en una misma vihuela toda la música de *El Delphin*, ya que no cabe admitir la idea del empleo de una cejuela mecánica aplicada sobre el mástil para cada afinación, pues ni hacen mención de ella los libros de los vihuelistas ni podía tener el mástil del instrumento diez y ocho trastes, por la enorme desproporción que resultaría de su longitud. Nos resuelve esta duda el mismo Bermudo en su citada obra, al declarar en el prólogo del libro cuarto que «este arte de tañer vihuela antiguamente se usaba más que ahora, y había tañedores con mayor facilidad, aunque no eran extensamente tan sabios como los que usan en este tiempo muchas vihuelas... Conoceréis usar los buenos tañedores de muchas vihuelas, porque no siempre ponen la clave en un traste.»

Podemos decir, por consiguiente, que Narváez usaba vihuelas «bien proporcionadas» en cada una de las afinaciones anteriormente expuestas, y esto nos obliga a pensar que este instrumento se diferenciaba en el tamaño, según las distintas afinaciones, o por lo menos en aquellas que estuvieran a una distancia de más de tres notas. Es cosa comúnmente sabida que un instrumento de cuerdas puede sufrir en su afinación una alteración de un intervalo de segunda y aún de tercera, superior o inferior, sin que por ello pierda grandemente sus cualidades de sonoridad; pero si se quisiera llevar más allá la alteración, no lo permitirían las cualidades sonoras del instrumento ni las cuerdas podrían sostener en el sentido

(1) Libro II, cap. XXXVI.

ascendente esta diferencia de tensión, y en el descendente quedarían tan flojas, que no producirían sonidos musicales bien definidos. Así, pues, nos inclinamos a suponer que estas cinco afinaciones de Narváez exigían por lo menos tres vihuelas de distinto tamaño, dado el intervalo de siete notas que media entre ellas (1).

La forma de este instrumento era análoga a la de la guitarra, aunque de mayor tamaño, según el mismo Bermudo declara en su obra citada, que ilustra con un dibujo representando una vihuela (2).

No creemos necesario encomiar el valor artístico de la música de estos maestros españoles del siglo XVI, pues basta leer las composiciones contenidas en este cuaderno para cerciorarse de ello y desechar la idea, comúnmente admitida, de que estas obras sólo pueden tener hoy un valor arqueológico, documental, para la historia de la música. Encierran, además, los libros de los vihuelistas un considerable valor folklórico, puesto que en algunos casos recogen temas musicales populares en aquella época, alguno de los cuales aún vive hoy en la tradición. Las obras de estos maestros pueden ayudarnos a conocer y definir con toda precisión el carácter particular de la música española y el grado de intensidad con que nuestra nación contribuyó en Europa al desarrollo del arte de los sonidos.

EDUARDO M. TORNER

Madrid, 1923.

---

(1) Diversos documentos de aquella época nos comprueban que había vihuelas de distinto tamaño. En el inventario de los instrumentos de música de Felipe II, tasados por Juan de Rojas en 1602, figura un cofre conteniendo «cinco vihuelas de arco, la una muy grande y las otras cuatro pequeñas». En el libro de música de vihuela intitulado *Silva de Sirenas*, compuesto por Enríquez de Valderrábano (Valladolid, 1547), figuran composiciones para dos vihuelas, una grande y la otra pequeña.

(2) No deben confundirse estos dos instrumentos al hablar de los siglos XV y XVI. No solamente se diferenciaban en el tamaño, sino también, y principalmente, en el número de cuerdas, que era menor en la guitarra. Por esta razón no se podían ejecutar en este instrumento las complicadas polifonías de la vihuela a cuatro y cinco voces. La guitarra era en aquella época un instrumento popular, cuya música serviría únicamente para acompañar los cantarcillos del pueblo. Conviene deshacer un error histórico que atribuye al célebre poeta y músico Vicente Espinel el perfeccionamiento de la guitarra agregándole la quinta cuerda, pues ya a raíz de su nacimiento existían en España guitarras de cinco cuerdas, a juzgar por el siguiente párrafo del libro de Bermudo: «Guitarra habemos visto en España de cinco órdenes de cuerdas« (Libro II, cap. XXXII). El mismo Bermudo se había preocupado de perfeccionar este instrumento y habla de unas nuevas guitarras de seis órdenes, inventadas por él, dedicando a este objeto varios capítulos de su libro. Vicente Espinel nació en Ronda y fué bautizado en la parroquia de Santa Cecilia, el 28 de diciembre de 1550 (a), cinco años después de haber aparecido la *Declaración de Instrumentos*. A partir de Bermudo, y merced a sucesivos perfeccionamientos, fué poco a poco la guitarra invadiendo el terreno de la vihuela, con la cual se confundió a mediados del siglo XVII.

(a) *Vida de Marcos de Obregón*. Edición y notas de Samuel Gili Gaya. Edic. de *La Lectura*. Madrid, año 1922.



¶ Los seys libros del Delphin de musica de cifras para tañer Vihuela. Hechos por Luys de Narbaez. Dirigidos al muy Illustre Señor/el Señor don Francisco delos Couos/ Comẽdador mayor de Leon/Adelantado de Caçorla/Señor de Sauiote/y del Cõsejo del estado de su Magestad Cesarea.&c.
y este primer libro tracta delos ocho tonos para tañer por diuersas partes en Vihuela.

M. D. xxx. viij.

¶ Con preuilegio Imperial para Castilla y Aragon y Valẽcia y Cataluña por diez años.

Prologo.

POr larga y cierta esperiencia tenemos muy Illustre Señor toda obra de virtud ser su fin vn grado de merescimiēto al que la haze: y que esto sea asi claro nos lo muestrā los antiguos Filosophos y catholicos doctores cuya virtud y doctrina deuria estar siempre delante nuestra memoria: pues gastarō el tiempo no solamēte en hazer obras de virtud para de presente mas trabajaron de sacar simiēte della: cuyo fructo vistiesse en esta vida de immortalidad alos hōbres como parece y lo veemos enlas obras q̄ hizierō: q̄ escriuiedo alta y profundamēte los secretos de naturaleza y la moral philosophia dieron luz y noticia della alos que despues vinierō. Cōsiderādo esto muy Illustre señor y que el estudio de mi vida a sido enel exercicio de la musica: asi en saber la proporcion que tiene como enla practica y ordenacion della. y junto a esto que lo mas del tiēpo he empleado enla musica dela Vihuela por ser mi principal fin este con buen deseo y volūtad he trabajado de hazer estos seys libros de musica de cifras para tañer Vihuela intitulados del Delphin. y con justa causa/ porque es vn pescado muy aficionado y sentido en la musica del qual se escriuen grandes cosas. yo me he mouido con buen zelo ꝛ intencion a hazer vn libro como este nueuo y prouechoso que hasta estos tiēpos en españa no se a dado principio a vna inuēcion y arte tan delicada como esta y gozaran por mi industria: los que quisieren saber tañer de cosas muy buenas enla Vihuela y para virtuoso pasa tiempo y honesto deleyte. Si yo viere que sacan fruto del (plaziēdo a dios) sacare en publico otras mayores obras y de mas fundamento: que hasta ver el sucesso desta que va a descubrir voluntades no sacare: y como fuere asi sera delas otras: y attento mi buen fin y desseo: y visto y aprouado lo que aqui embio por vuestra Señoria: cō sentire la determinacion delos sabios que lo quisieren juzgar (porque aquello sera lo mas acertado) y cōforme a lo que dello sintiere dexare/ o continuare enlo por venir. Vr̄a señoria lo vea/ ala qual suplico que con la discrecion y saber que en todas las obras se gouierna con amor y volūtad mire y corrija esta: que siendo de tan cierto seruidor suyo con derecho titulo se podra dezir suya.

¶ La virtud mas principal
que al fuego se da y aplica
es que de su natural
echando enel el metal
del todo lo purifica.
y asi quiso daros Dios
tan gran virtud entre nos
que ala obra que tocays
no solo purificays
mas toma valor de vos.

¶ y con este presupuesto
con la chica obra mia
oso auenturar el resto
ya que enel juego me he puesto
ante vuestra señoria.
Porque de muy cierto se
que el valor que sele de
es ami gran beneficio
recibiendo mi seruicio
con la voluntad que fue.

¶ Si fuere ante vos acepto
tan gran luz dara de si
que casi como precepto
lo terna qualquier discreto
tañendo lo que esta alli.
Que porque lo mereceys
tantos subditos teneys
ganados y no por guerra
que do llega vuestra tierra
avn vos mesmo no sabeys.

¶ y teneys tal poderio
que a vos se vienen las gentes
conosciendo señorio
como a caudoloso rio
donde paran las corrientes.
y por vn camino vays
que las virtudes que vsays
es la boz que se derrama
y es el eco vuestra fama
que responde alo que obrays.

¶ Quando pienso como fue
vuestra discrecion tan alta
luego me allego ala fe
que lo que de vos no se
es por parte de mi falta.
Pues nacistes enel signo
que nacio Orpheo el diuino
fauoreced mi Delphin
que es subdito vuestro al fin
pues por esto solo es digno.

¶ Con justa causa y razon
lo deueys fauorecer
porque dareys ocasion
que por vuestra deuocion
muchos se muestren tañer.
Deste libro tasladado
sera el que fuere estampado
si vuestro seruicio fuere
que si dello se siruiere
sera el libro bien librado.

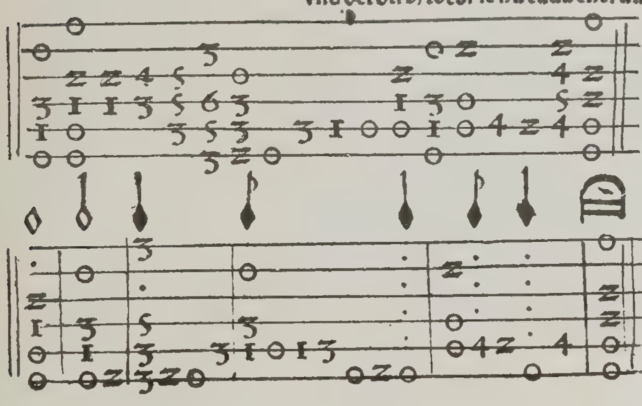
¶ Considerado que ay psonas que no entēderiā las cifras de tañer alomenos algunos primores que para la claridad dellas yo he inuētado/me ha mouido a poner al cabo deste libro algunas reglas con las quales sabiendo cantar vn poco de canto de organo: muy facilmente se puede poner enla Vihuela y entender algunas dubdas que podrian ocurrir por no auer preceptos para sabellos.

¶ Las seys rayas ala larga es de entender q̄ son las seys cuerdas dela Vihuela tomādo las desta manera.

¶ Sesta.
¶ Quinta.
¶ Quarta.
¶ Tercera.
¶ Segūda.
¶ Prima.

¶ Las letras de cuenta del Guarismo significan numero contando de vno hasta diez exemplo. 1.2.3.4.5.6.7.8.9.x. saluo esta letra. o. que en la cuerda que estuuiere se ha de dar en vazio.

¶ Todos estos numeros señalā en q̄ trastes an de tocar las cuerdas y asi en la cuerda q̄ estuuiere alguno dellos si fuere este numero. 1. tocaran enel primer traste y si este numero. 2. tocarā enel segūdo traste/y por el cōsiguiēte de los demas: y todos los numeros q̄ estuuierē en frēte los vnos d̄los otros tocar se an juntas las cuerdas en q̄ estuuieren/y quādo esten por si apartado el vno del otro/tocar se ha cada cuerda por si como aqui se muestra.



¶ Las figuras de cāto de organo que estā encima d̄las rayas señalan el valor delos golpes/y asi todo numero que estuuiere con otros o por si se le dara el valor de la figura que tuuiere por señal exemplo.

¶ Los pūtillos que ay enlos espacios entre raya y raya siruē de guiar los numeros q̄ se an de dar jūtos. y asi mismo guian las figuras de canto de organo sobre los numeros que an de estar como enel exemplo de ariba parece.

¶ Las rayas que atrauiesan las cuerdas diuidē vn cōpas que son los golpes que ay de vna raya a otra/que si es vn golpe se le dara el valor de vn semibreue: y si ay dos golpes se le ha de dar a cada vno valor de vna minima. y si son quatro golpes se le daran el valor de quatro seminimas. y si ay ocho golpes se le daran valor de ocho corcheas; que cada vno destos quatro numeros por si hazen vn compasillo.

Exēplo.



¶ Asi mesmo todos los golpes q̄ ouiere de vna figura de cāto de organo a otra: se tañerā al cōpas d̄la q̄ lleuan: que si encima d̄l golpe esta vn semibreue/todos los golpes siguiētes hasta llegar a otra figura valdrā cada vno valor de vn semibreue q̄ es vn cōpasillo: y si fuere la figura de minima valdra cada golpe medio cōpas/y por el semejante se tendra cada golpe como fuere la figura de quien toma valor como aqui:

¶ Algunas vezes acaba el cōpas en vn semibreue sincopa/o minima cō pūtillo: y encima atrauiesa vna raya en arco q̄ pasa el cōpas q̄ se sigue. Donde hallaren esta señal tēgan aq̄l golpe/el valor d̄la figura q̄ esta encima. y la raya q̄ atrauiessa da a entēder q̄ la meytad del semibreue/o el pūtillo que esta delante la minima es del cōpas que se sigue como aqui parece.

¶ Pues ſe ha tratado del entendimiento delas cuerdas traſtes y figuras: y dela manera que ſe ha de tener enel tañer/ breuemẽte dire delos tiẽpos con que ſe ſeñalarã las obras que ay eneſte libro/ y como an de tañer las proporciones y del cõpas que an de lleuar enlas fantaſias y obras cõpueſtas: para que conozcan quãdo la muſica ha de yr de eſpacio/ o aprieſſa tañida: que eſto ſera ſegun con el tiẽpo que ſe ſeñalare al principio.

¶ Cõpas ſe llama la diſtãcia y eſpacio que ay de vn golpe a otro/ Ay dos maneras de cõpas mayor y menor el mayor cõtiene en ſi dos del menor q̃ ſe dize cõpaſillo: del qual nos ſeruiremos eneſte libro porque es mas facil y claro de entender: y a eſta cauſa todo lo q̃ agora ſe tata es a cõpaſillo que es el valor de vn ſemibreue o dos minimas/ o quatro ſeminimas/ o de ocho corcheas q̃ qualquiera deſtos numeros hazẽ vn cõpaſillo.

¶ Exemplo.

¶ Eſte compaſillo ſe ſeñalara al principio de cada obra: cõ vno deſtos dos circulos ⌽ ¢ que ſe llamã tiẽpos. El primero denota q̃ el cõpaſillo ſe ha d̃ lleuar algo a prieſſa para q̃ parezca bien la obra q̃ ſe tañere. El ſegũdo dõde eſtuuiere ſe lleuara el cõpaſillo muy de eſpacio porq̃ aſi lo requiere la obra por la cõſonãcia/ o diminuciõ q̃ terna.

¶ De proporciones.

¶ Solamente reſta tractar de quatro maneras de proporciones que ſe hallaran eneſte libro. La primera de tres ſemibreues en vn compas. La ſegũda de tres ſeminimas en vn compas. La tercera de ſeys ſeminimas en vn compas. La quarta de nueue ſemibreues en vn compas.

¶ La proporciõ de tres ſemibreues en vn cõpas: ſe ſeñala con eſtos dos numeros. $\frac{3}{1}$. tres a vno: que es proporcion tripla/ y ſignifica que como yua vn ſemibreue en vn compas ſe lleuen tres ſemibreues.

¶ La proporciõ de tres minimas en vn cõpas. ſe ſeñala con otros dos numeros que ſon eſtos. $\frac{3}{2}$. tres a dos que es proporcion ſexquialtera/ y ſignifica que como yuan dos minimas al compas vayan tres.

¶ La tercera proporcion ſe ſeñala cõ eſtos numeros. $\frac{6}{4}$. ſeys a quatro que aſi miſmo es ſexquialtera/ y ſe ha de entender que como ſe lleuauan quatro ſeminimas en vn compas lleuen ſeys ſeminimas.

¶ La quarta proporcion ſe ſeñala con dos numeros nueue a tres. $\frac{9}{3}$. que ſe llama tripla/ y ſignifica que como yuan tres ſemibreues en vn compas lleuen nueue.

¶ Quãdo ſe deſhiziere alguna deſtas proporciones ſera ſeñalando el tiempo que ſe puſo al principio dela obra que ſera vno delos dos circulos arriba dichos.

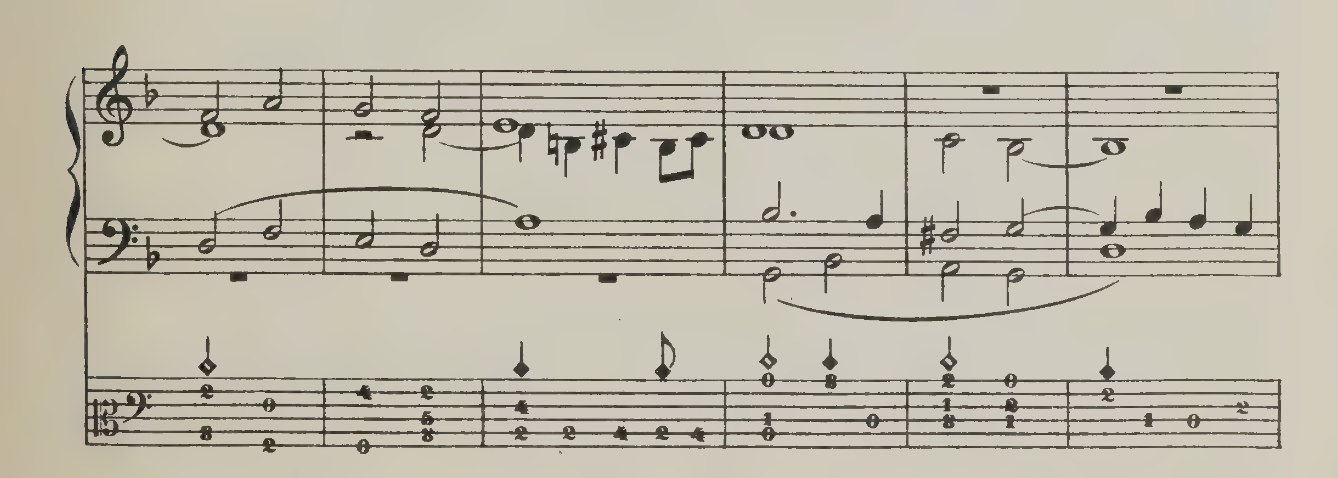
¶ Delos tonos y claues.

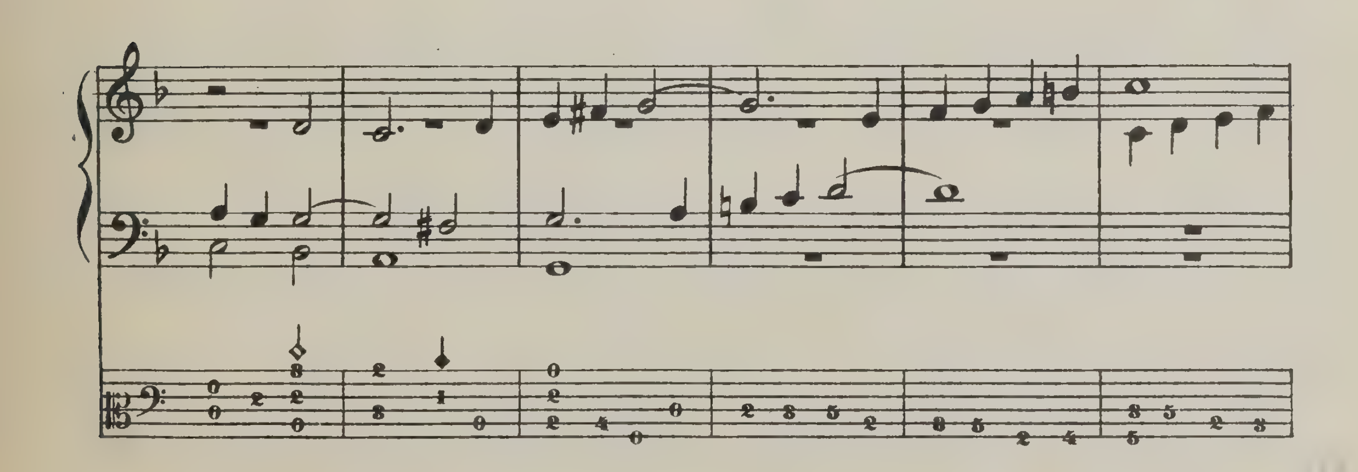
¶ La primera parte deſte libro tracta delos ocho tonos para tañer por diuerſas partes enla vihuela. y porque mejor y mas claramente ſe puedan conocer me parecio poner claues al principio de cada obra porque ſe vea en que ſignos da clauſula cado tono y los terminos que lleuan que ſera prouechoſo porque es neceſſario para tañer bien que ſepa la perfecion que ha de tener y ſe ha de dar a cada tono y lo que puede ſubir y baxar y tambien veran como en la vihuela ſe pueden mudar las claues conforme alo que baxa/ o ſube la obra que eſta es vna delas mayores excelẽcias que la vihuela tiene ſobre todos los ynſtrumentos allende que es mas perfecta por la ſemejança y conformidad que el ſonido dela cuerda tiene con el ſentido humano por ſer de carne las cuerdas de la vihuela.

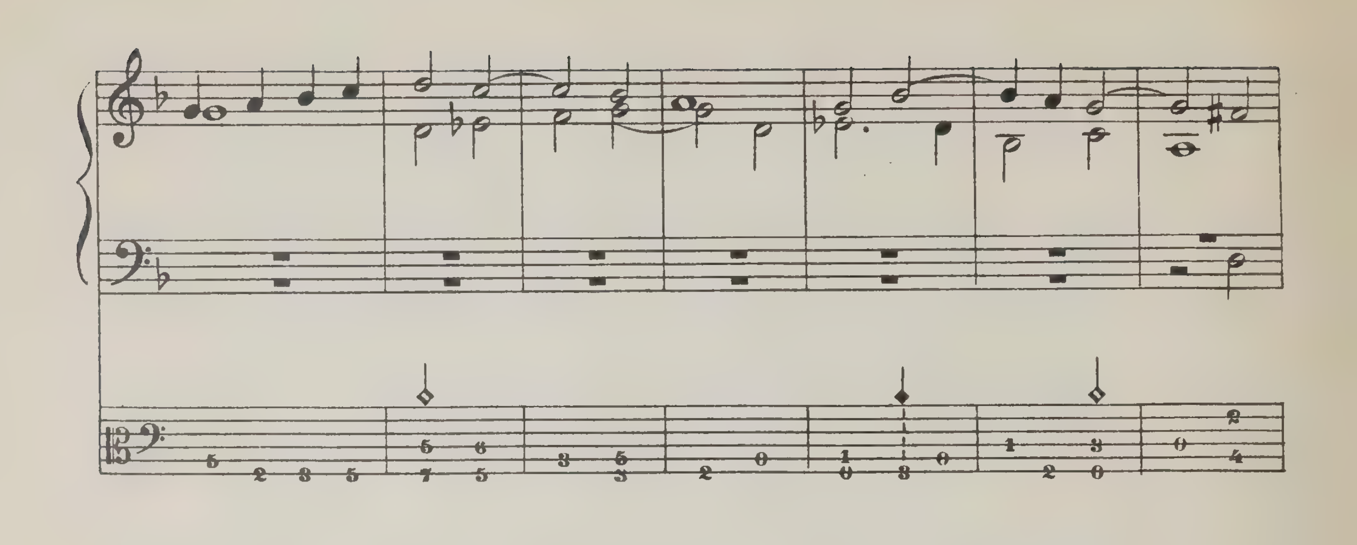
¶ El que quiſiere ſaber las obras que tienen eſtos ſeys libros vaya ala tabla que eſta al cabo de cada libro.

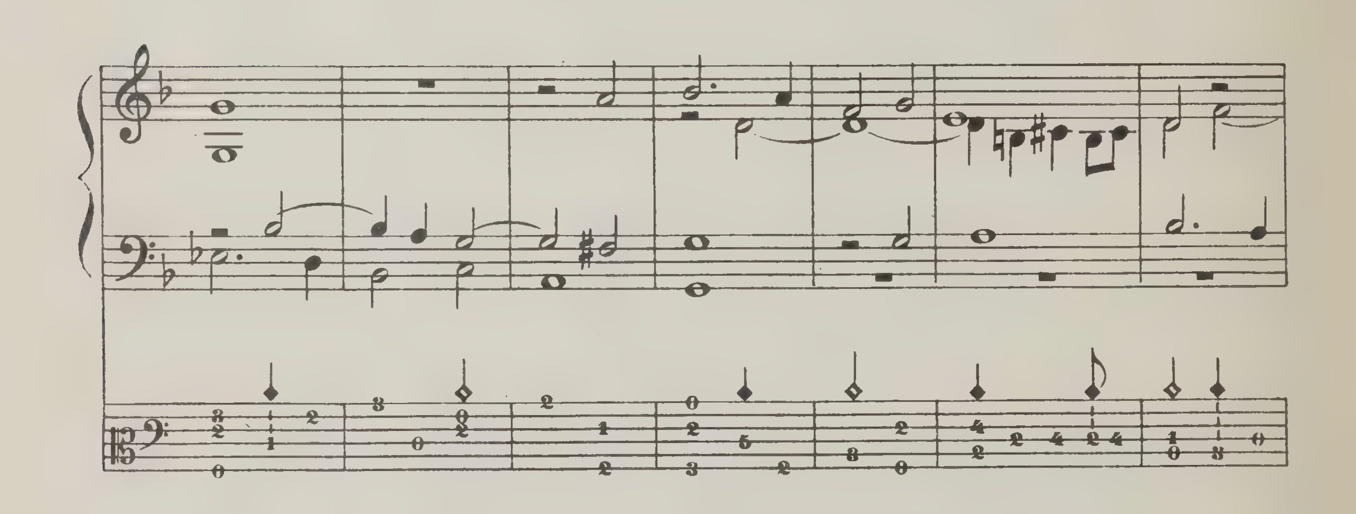
I

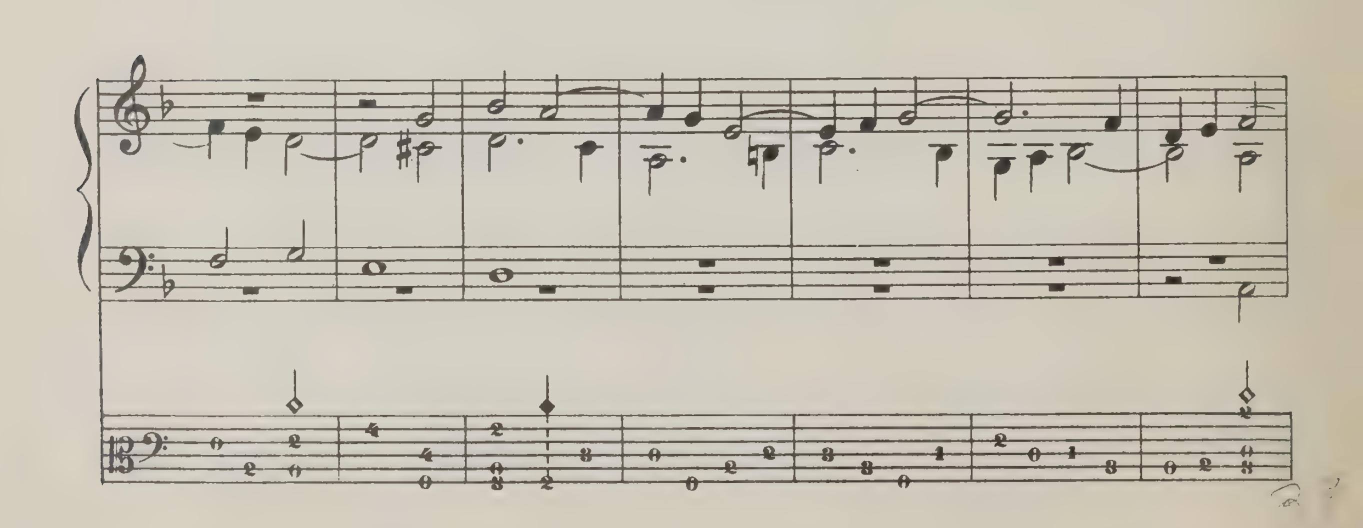

Primer tono por ge sol re ut
En la 4ª en vacio
la clave de Fa.
En la 3ª en el 3er
traste la clave de Do.

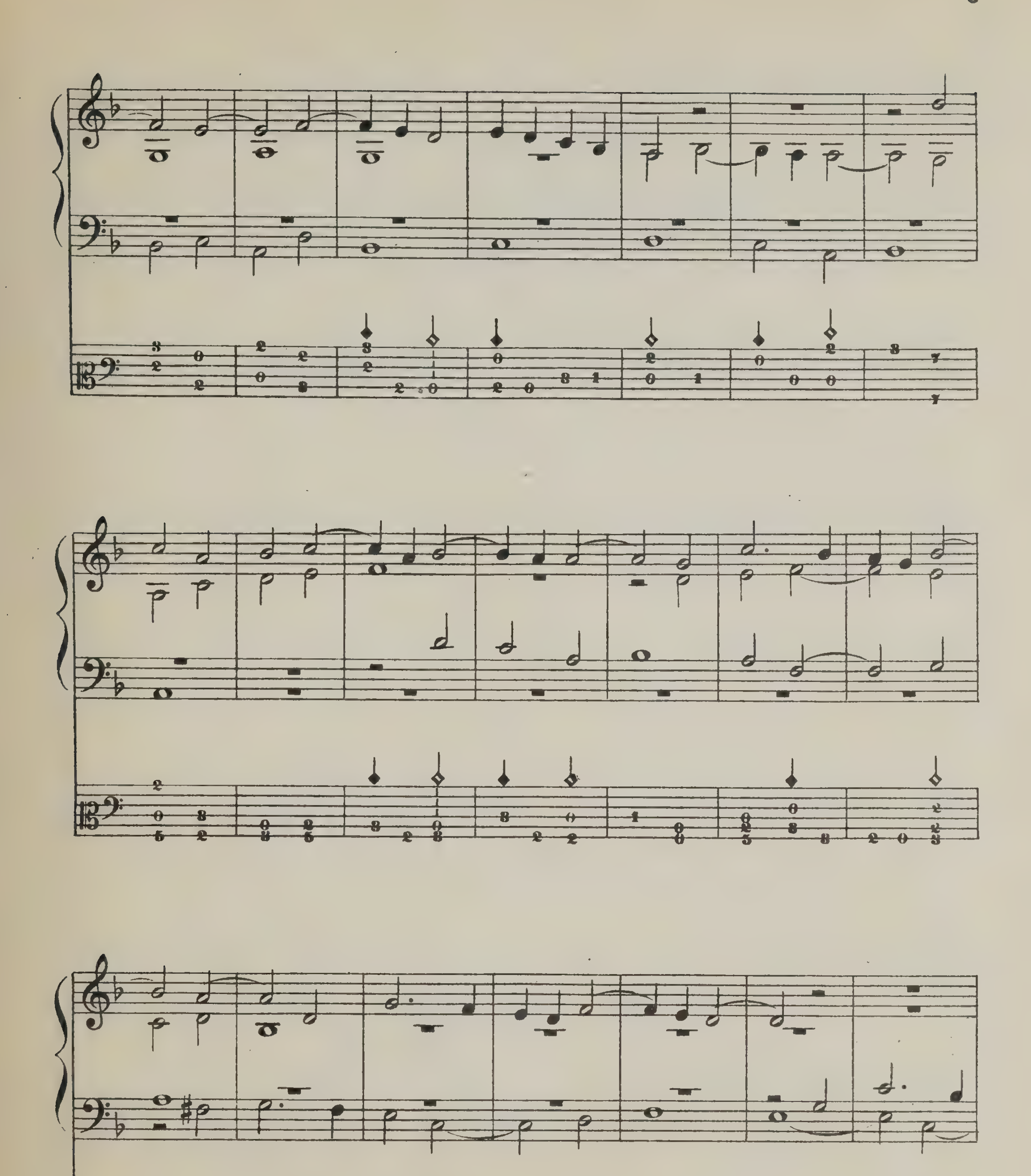


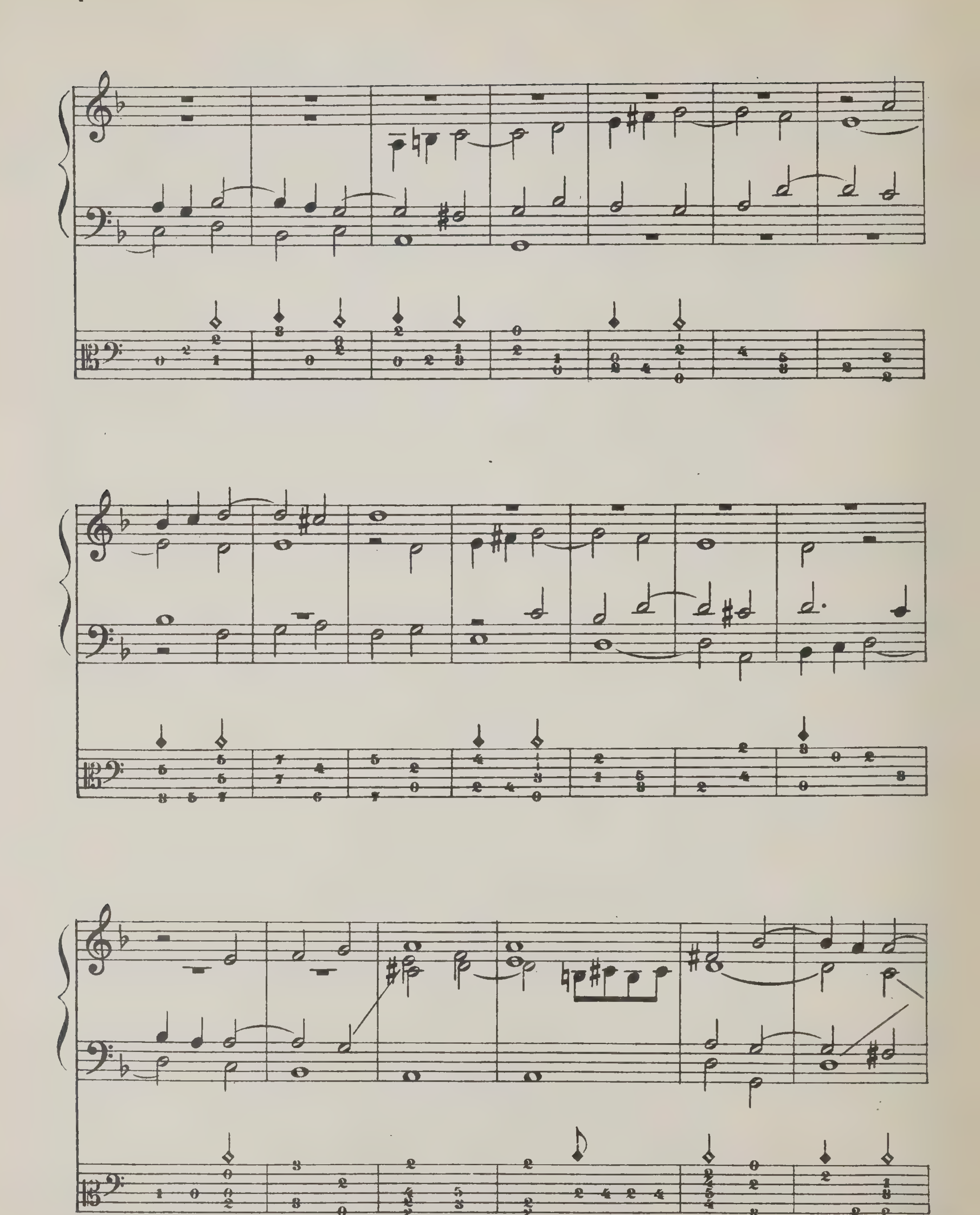


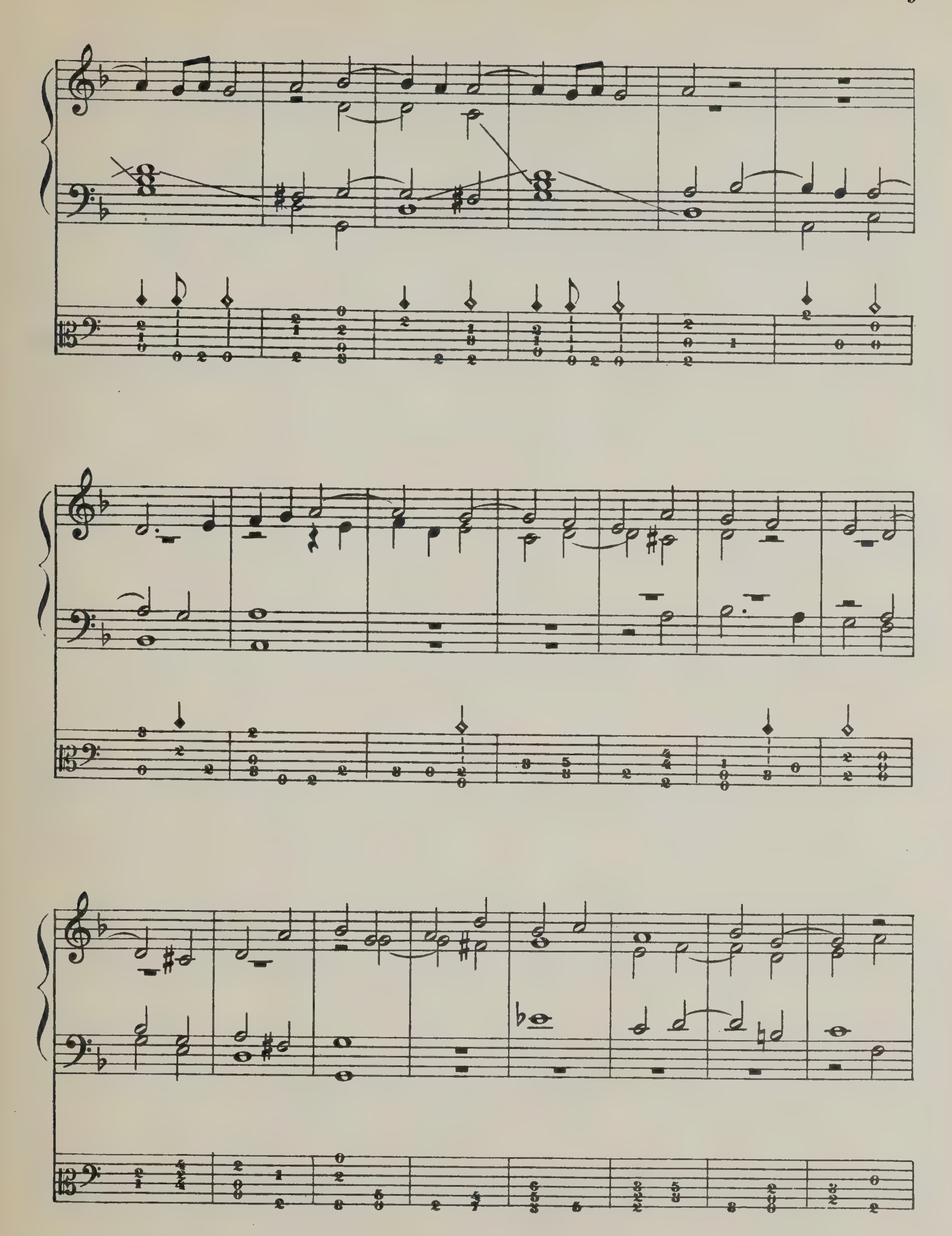


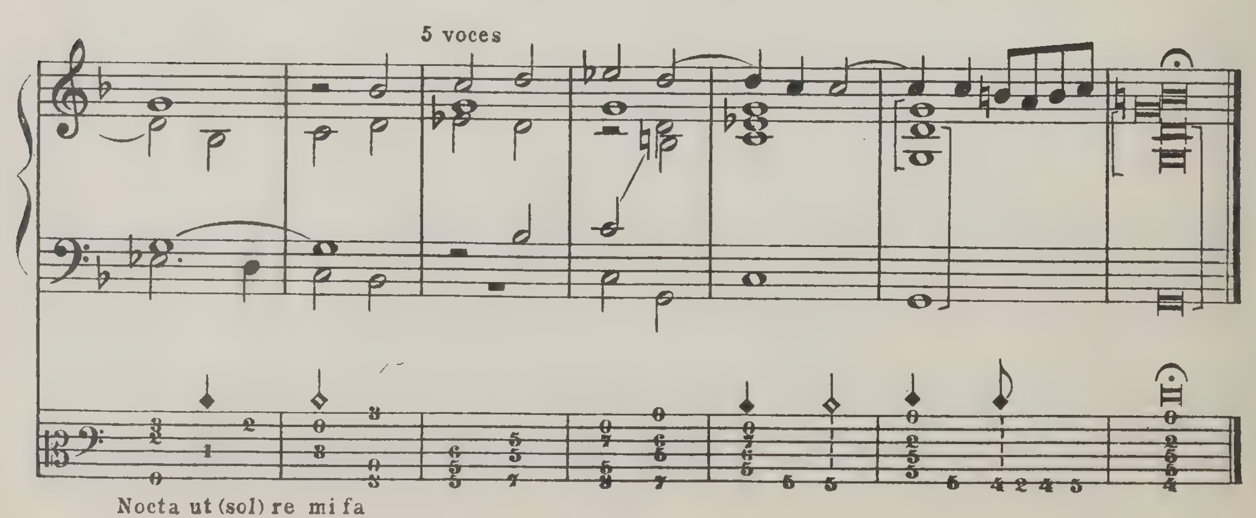




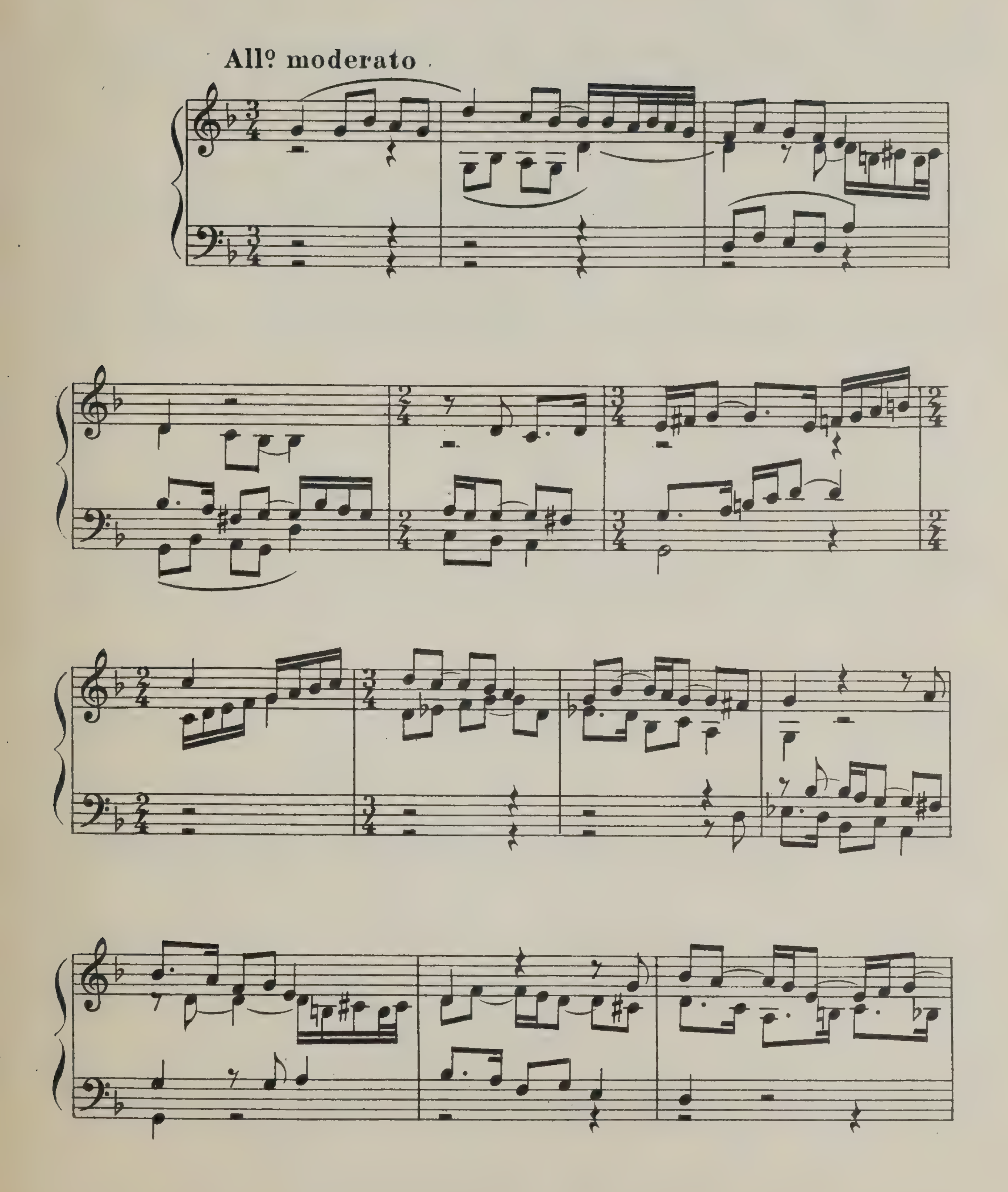


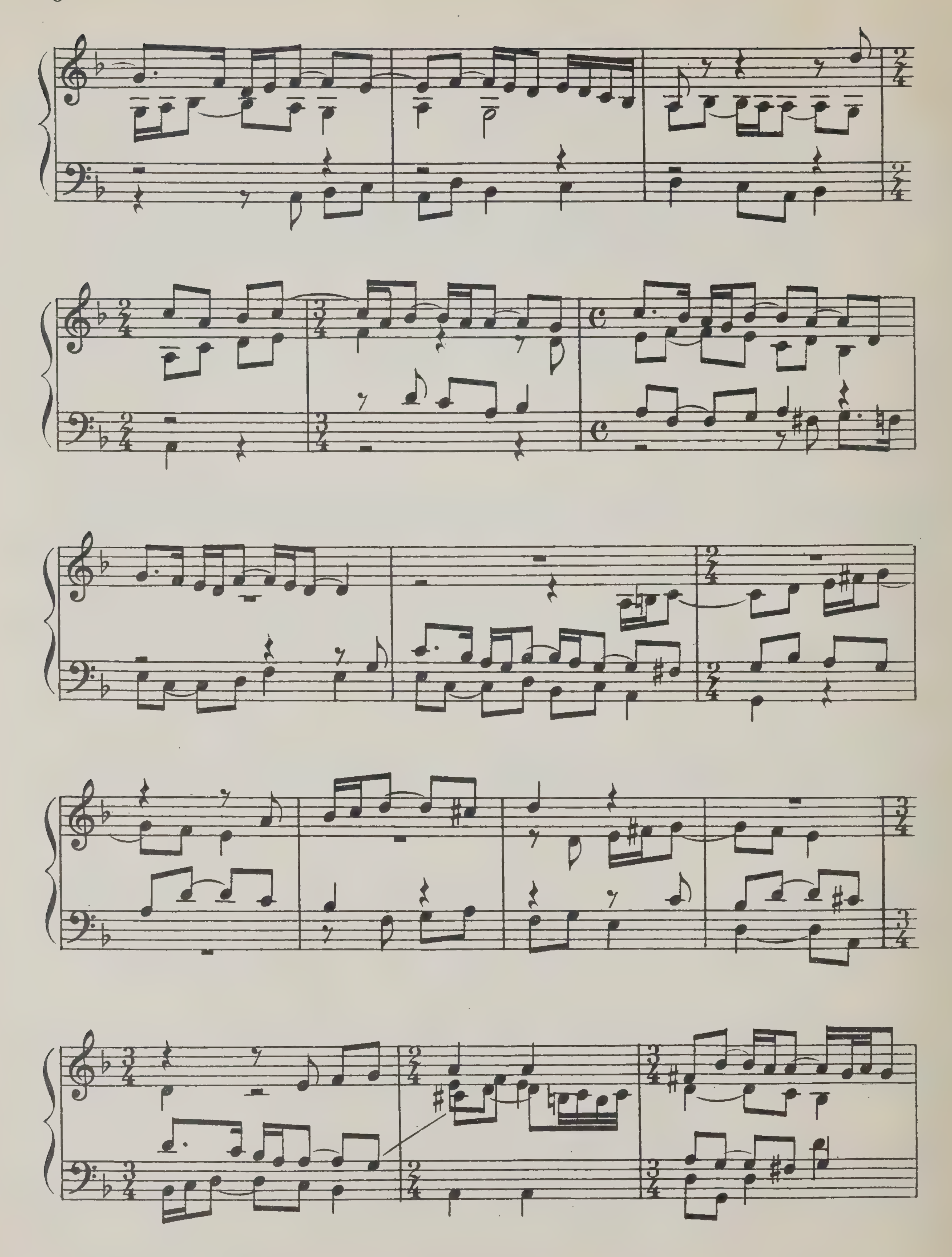


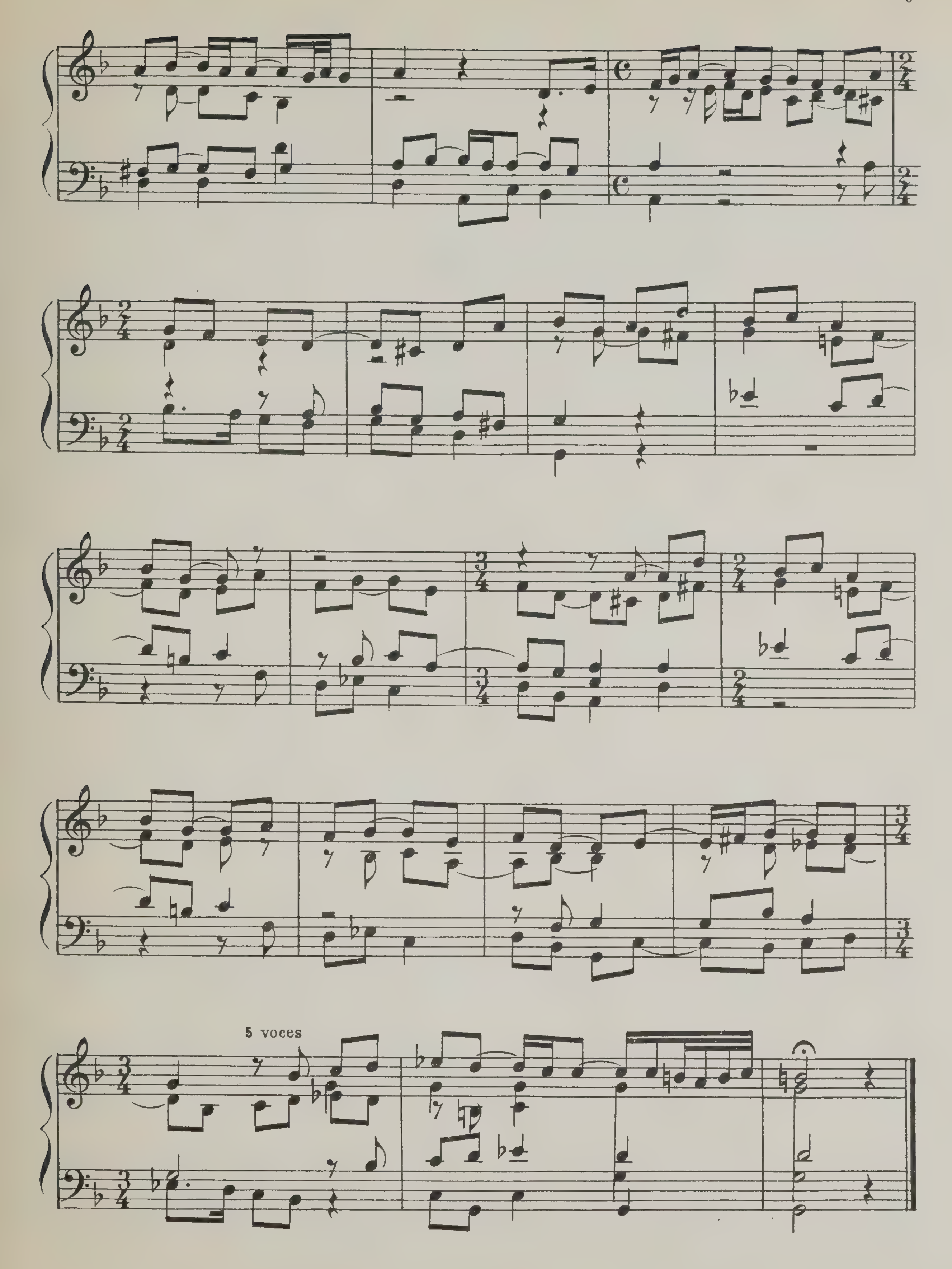



5 voces
Nocta ut (sol) re mi fa

I bis

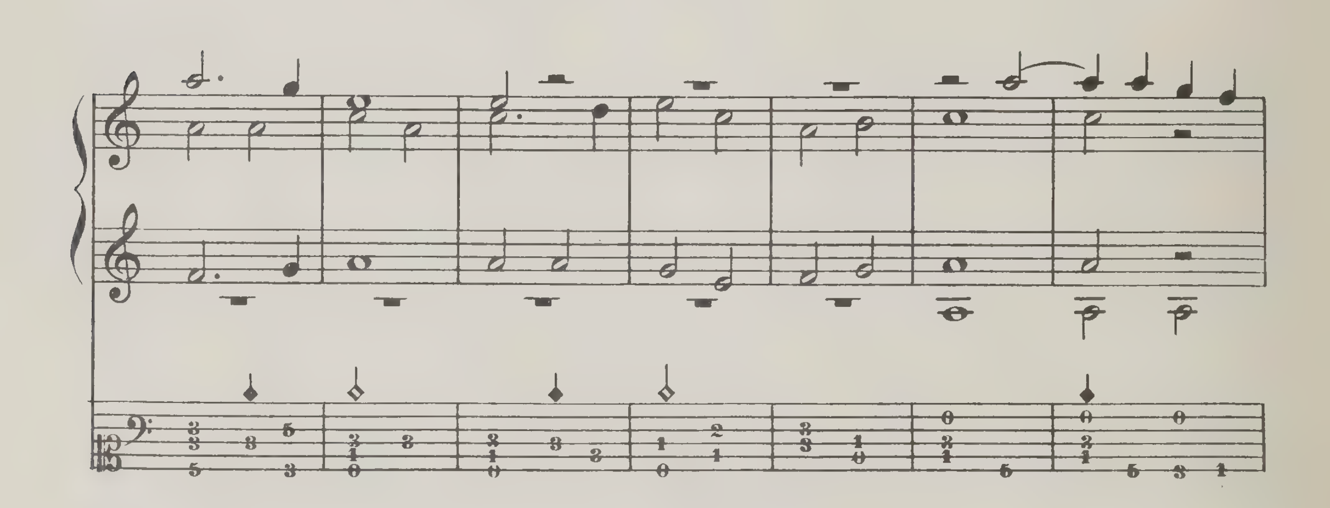


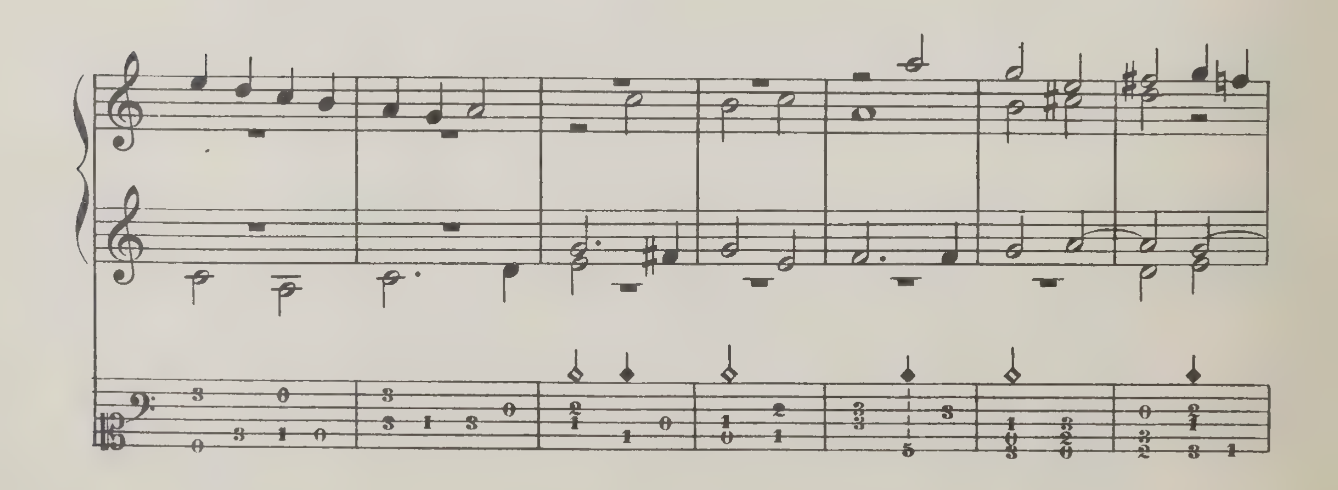


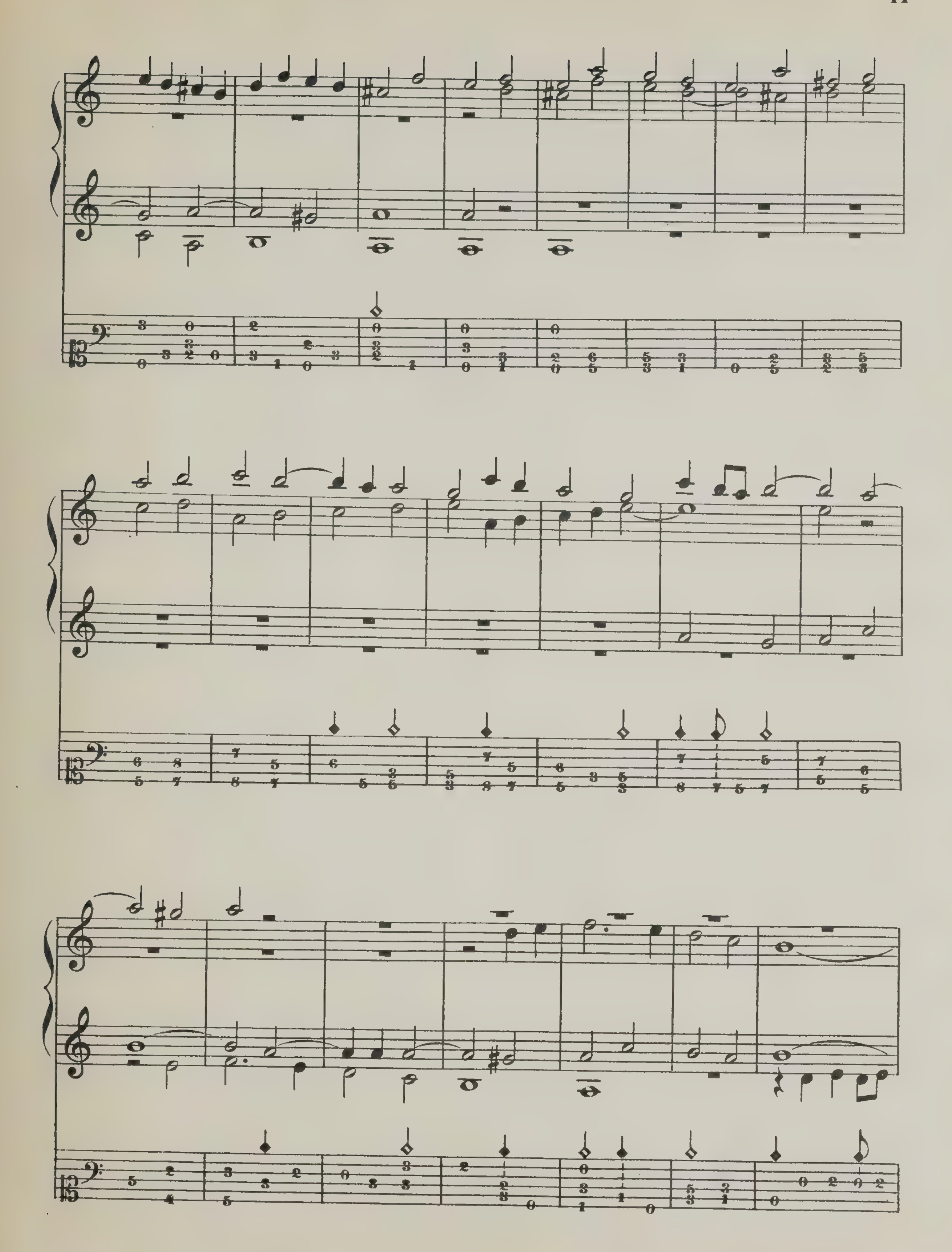

5 voces

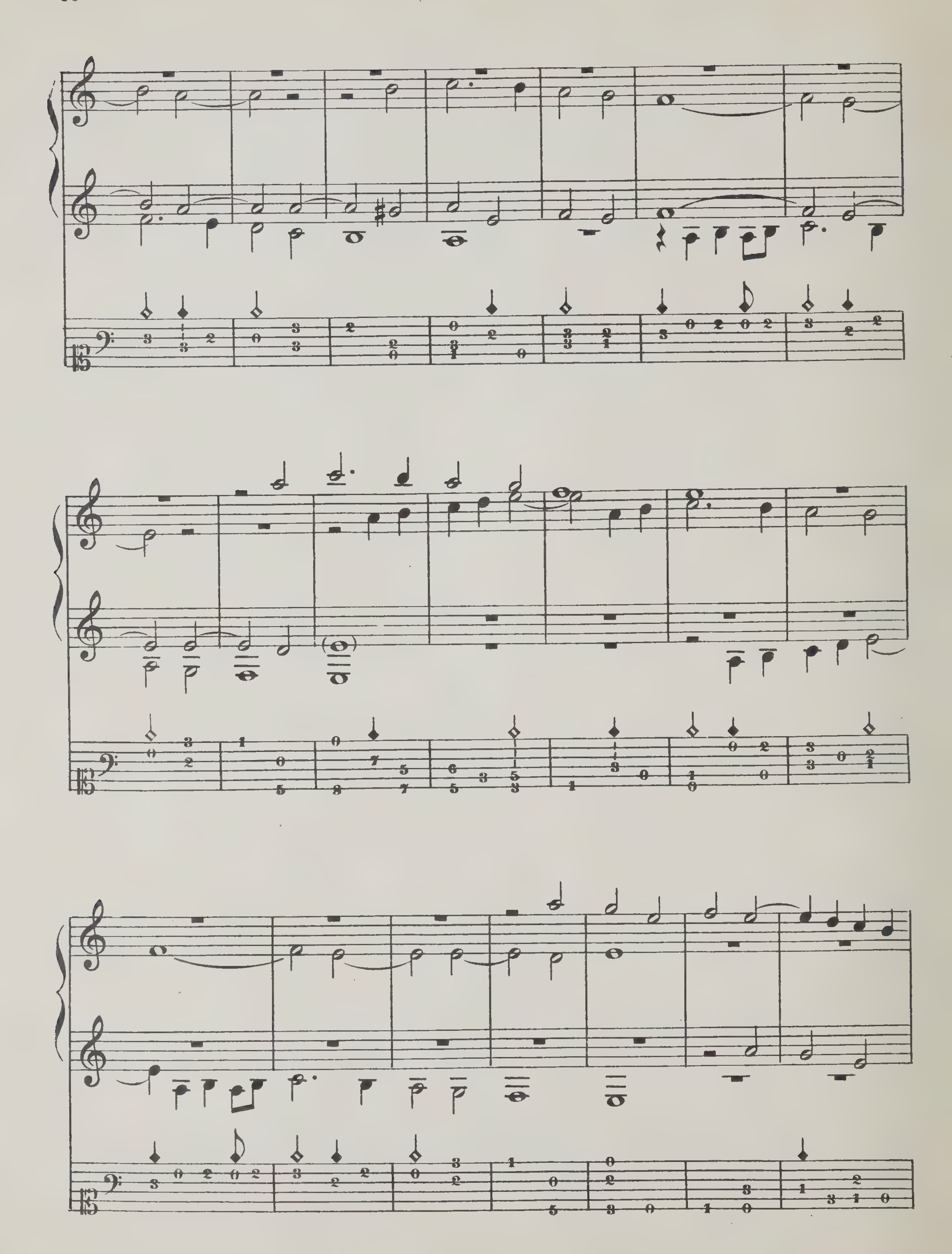
II

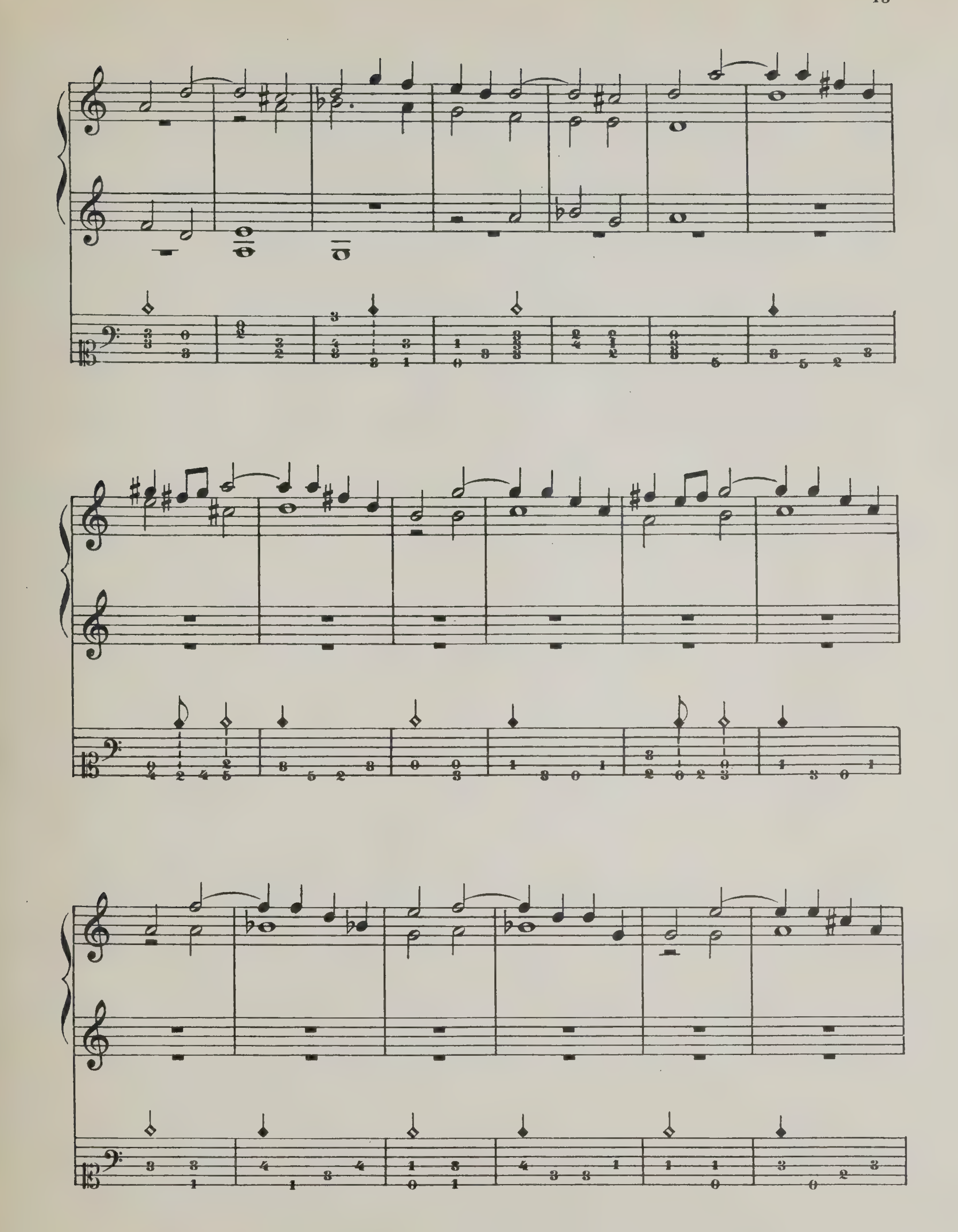

Segundo tono
En la 4ª en el 3er traste la clave de Fa.
En la 2ª en el 1er traste la clave de Do.

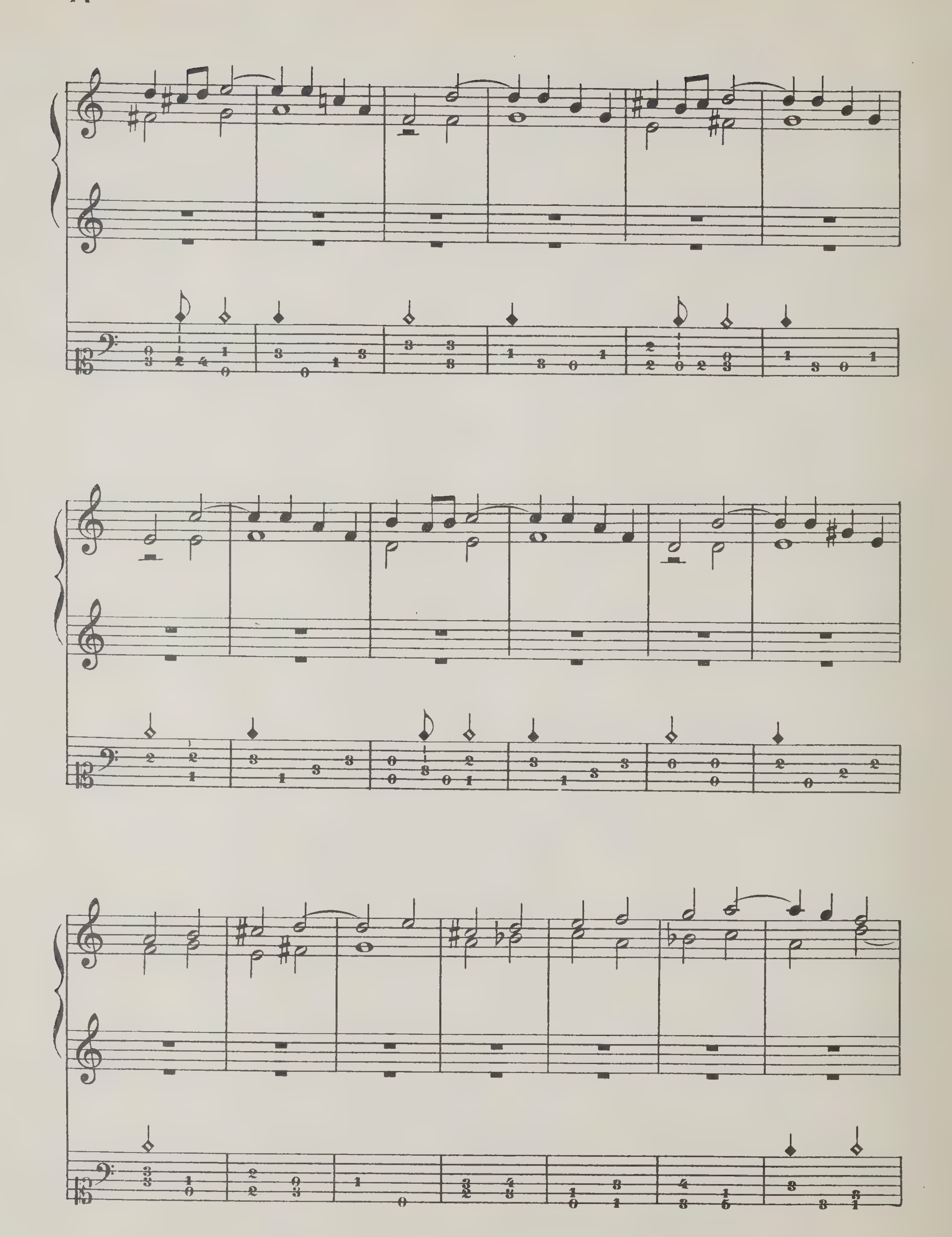


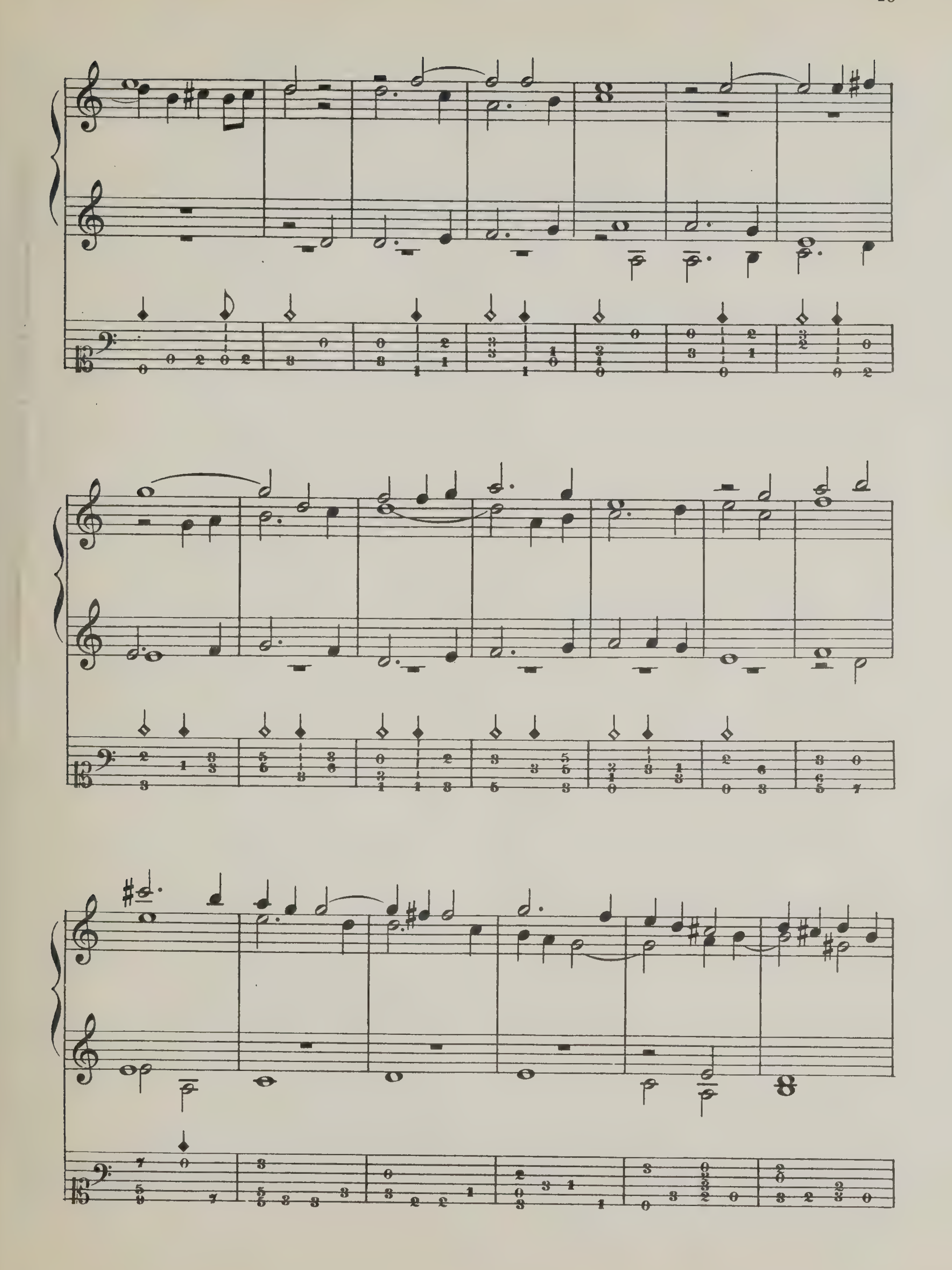


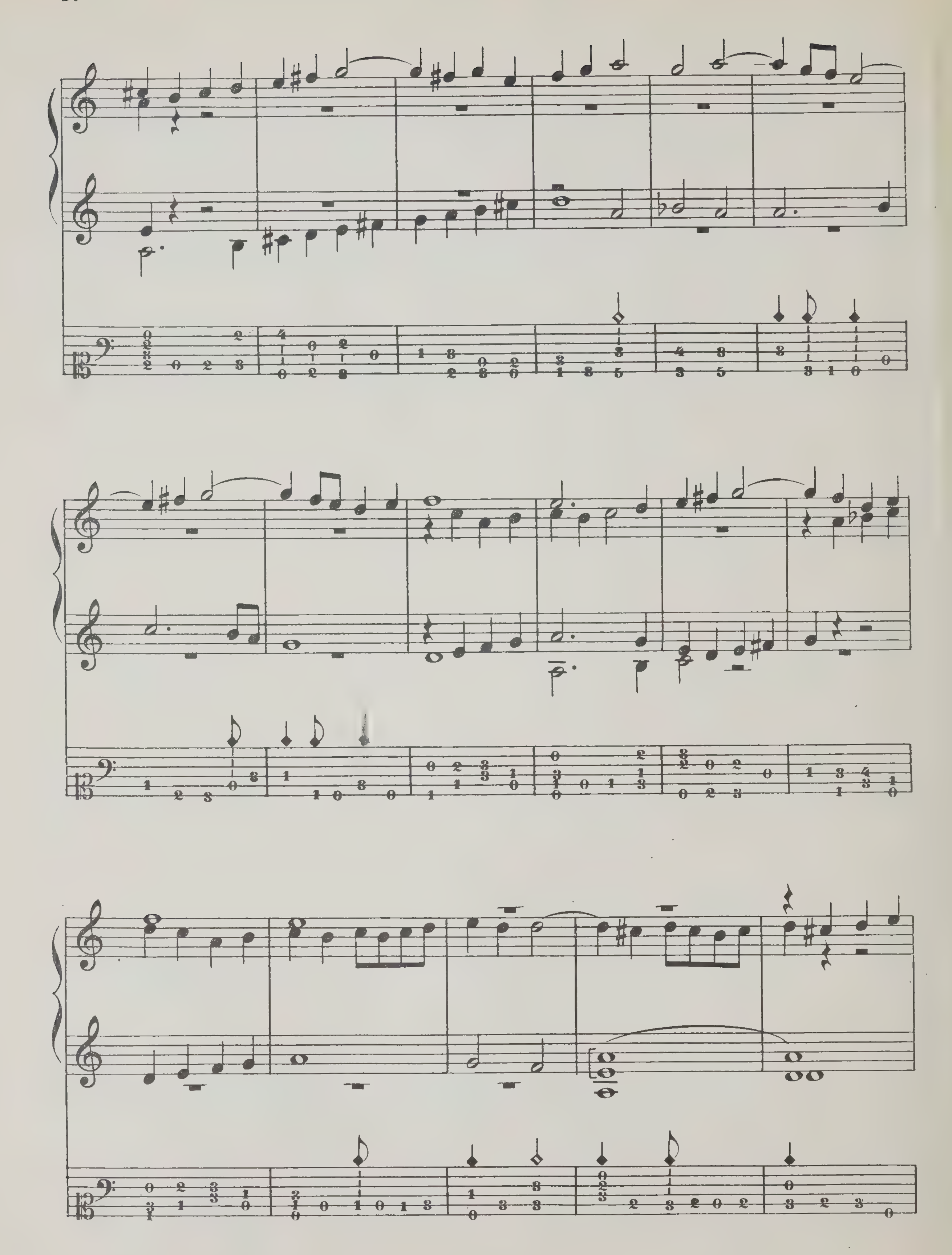


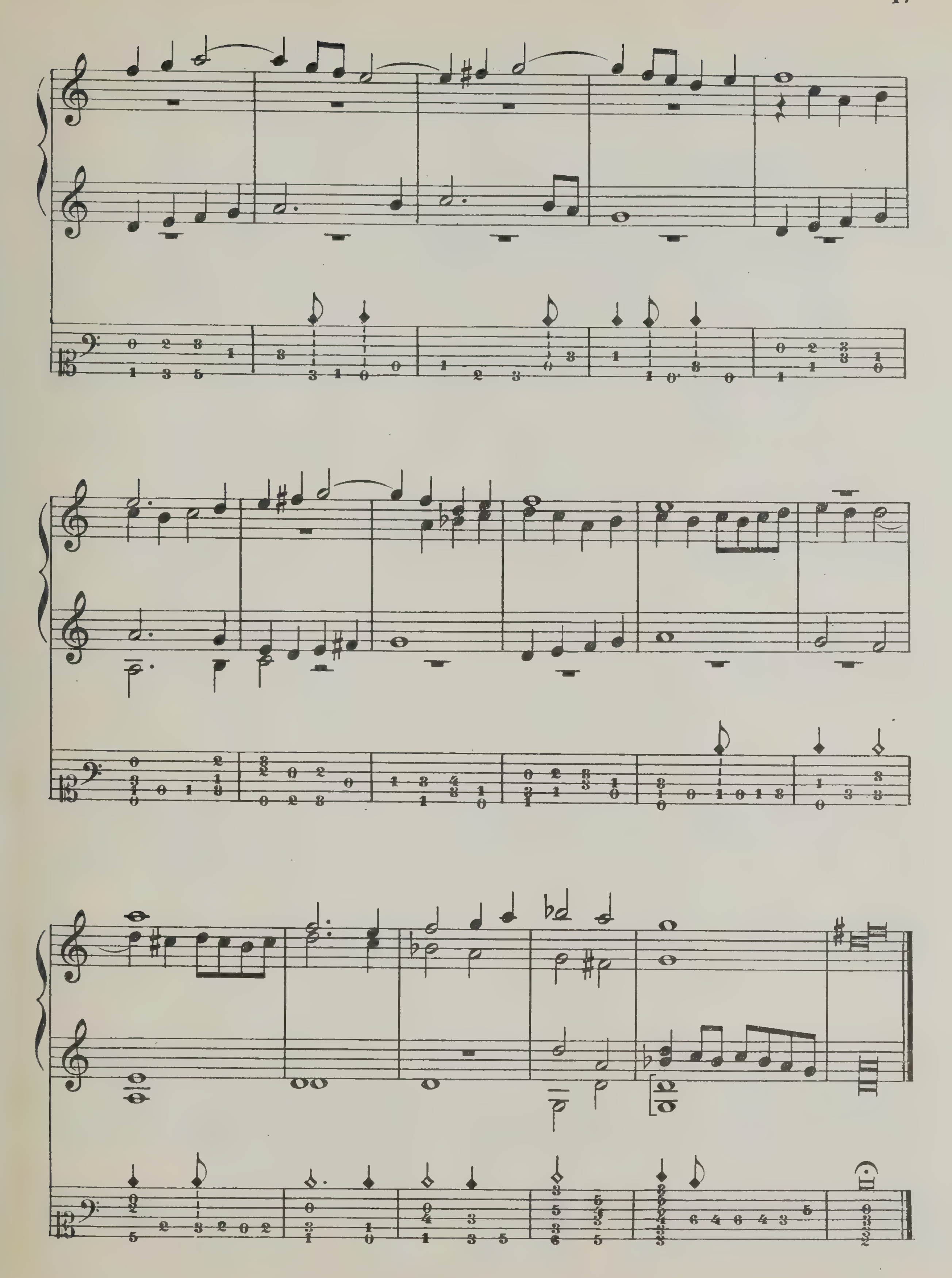




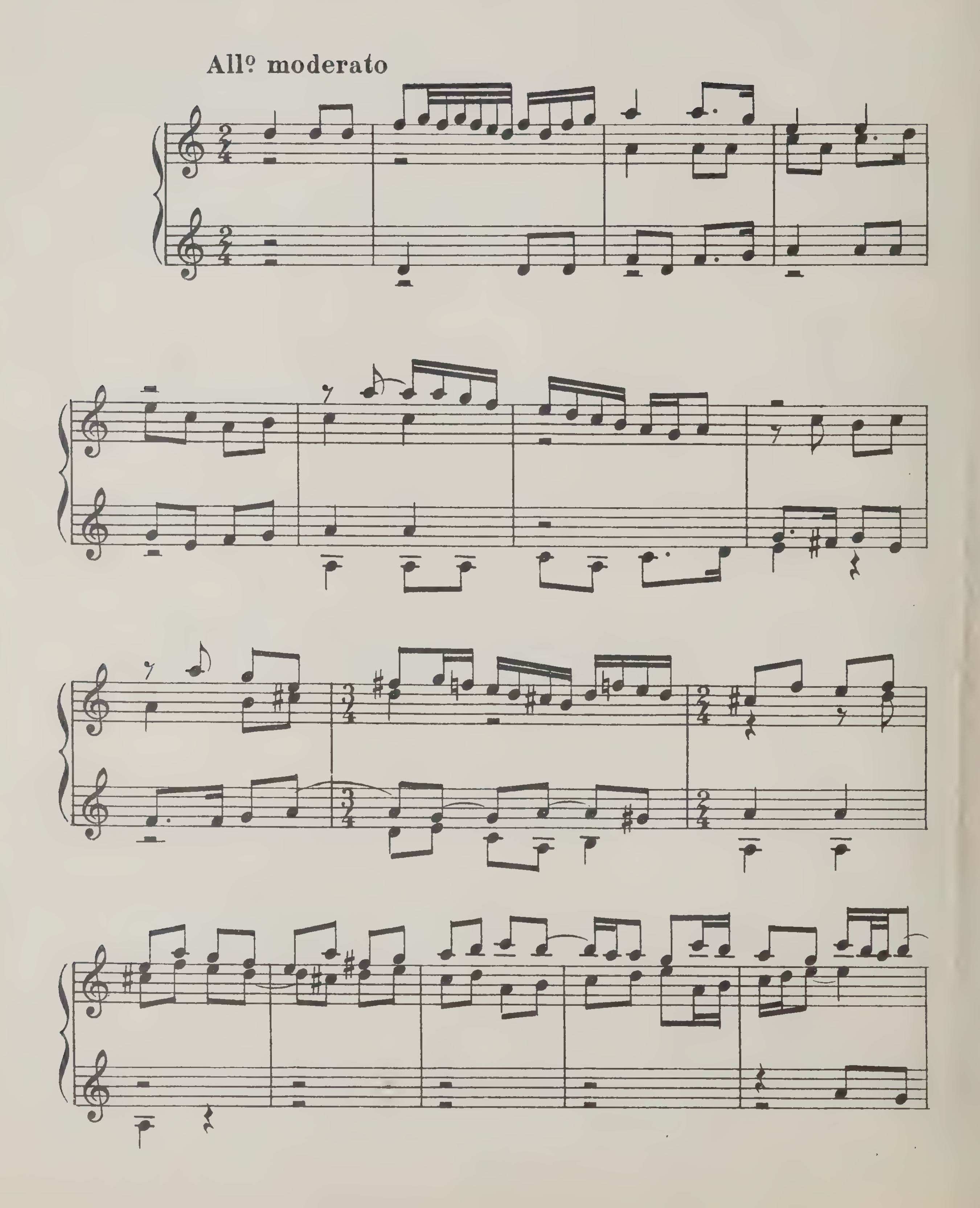


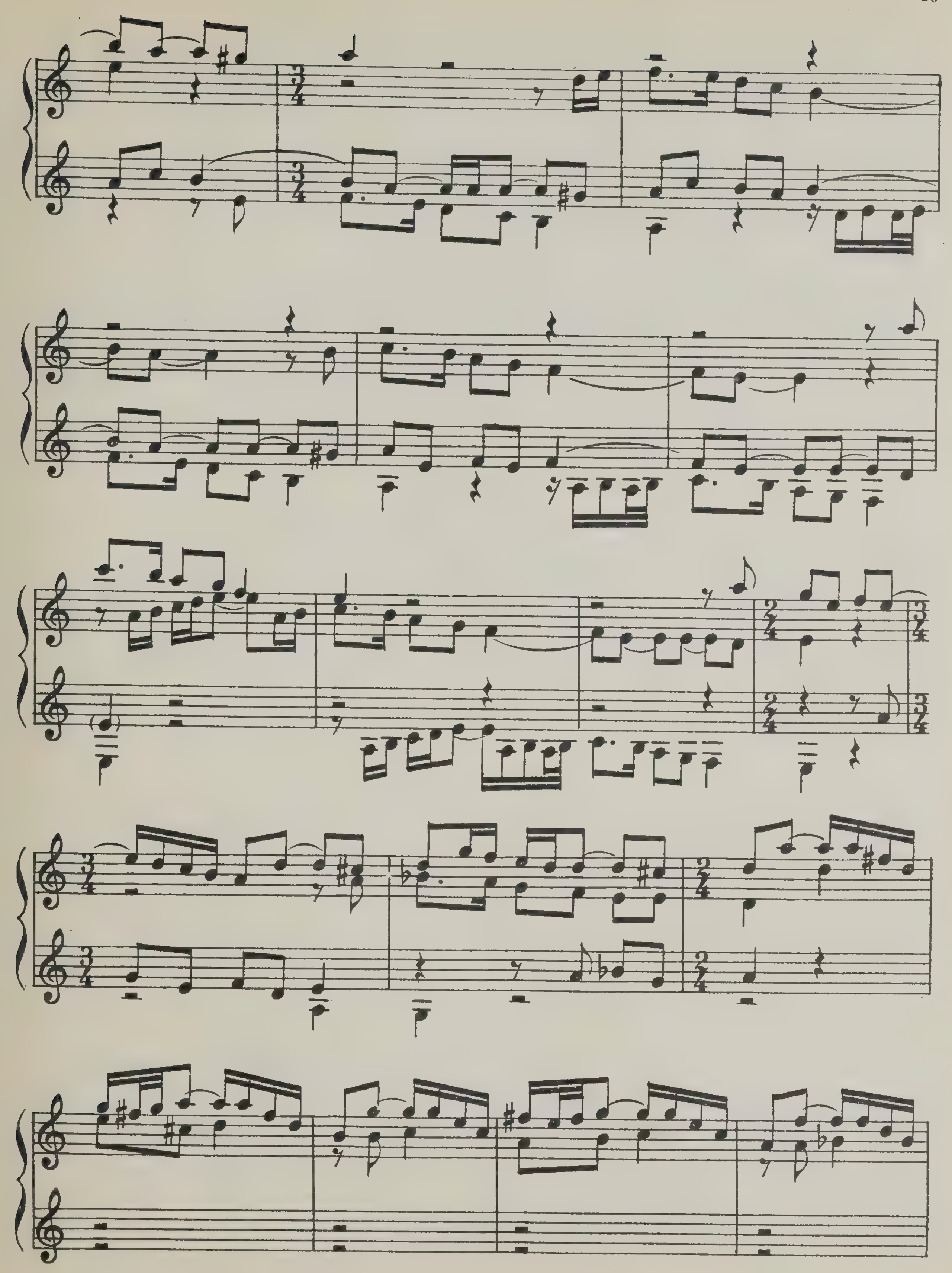


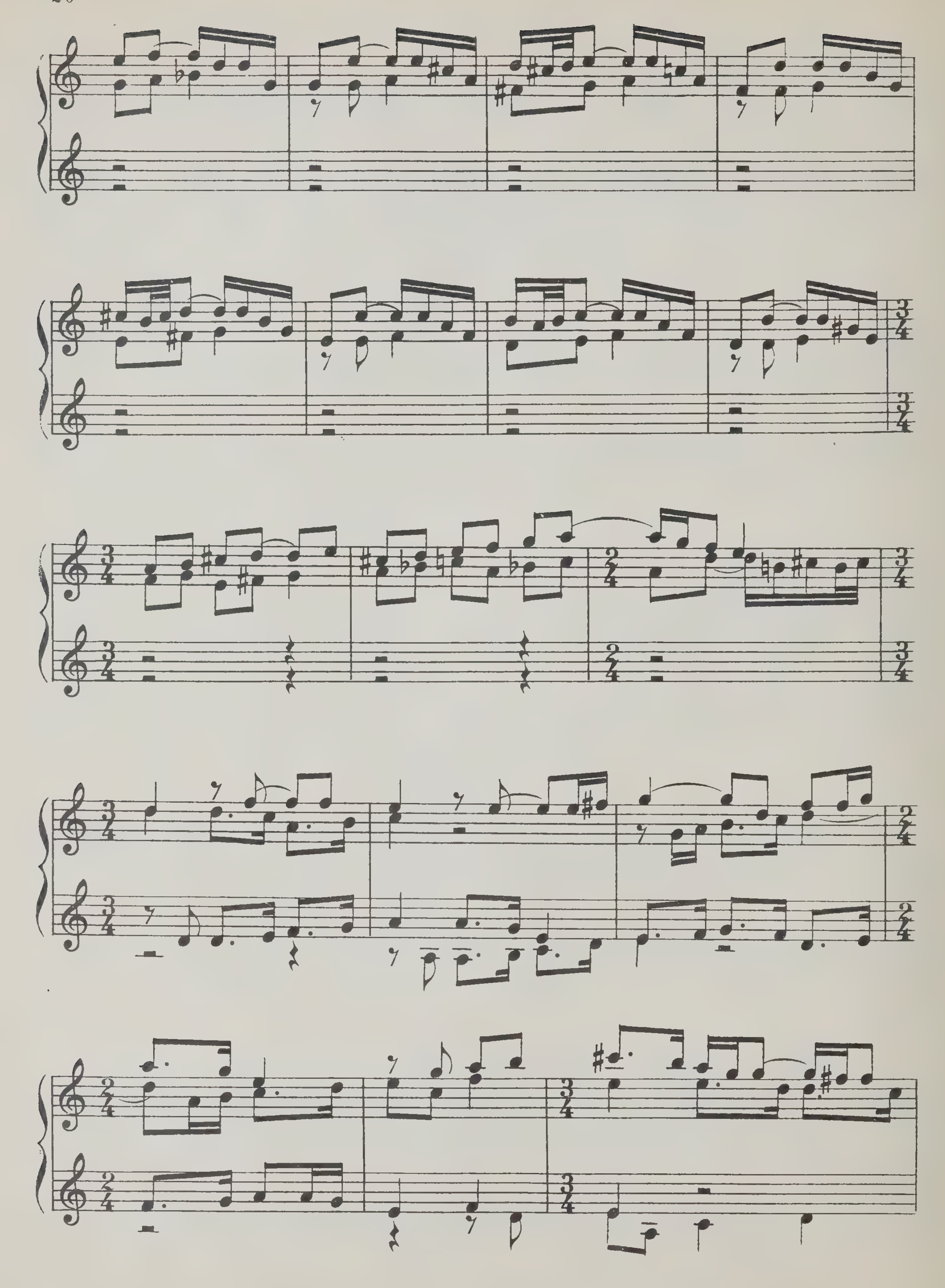


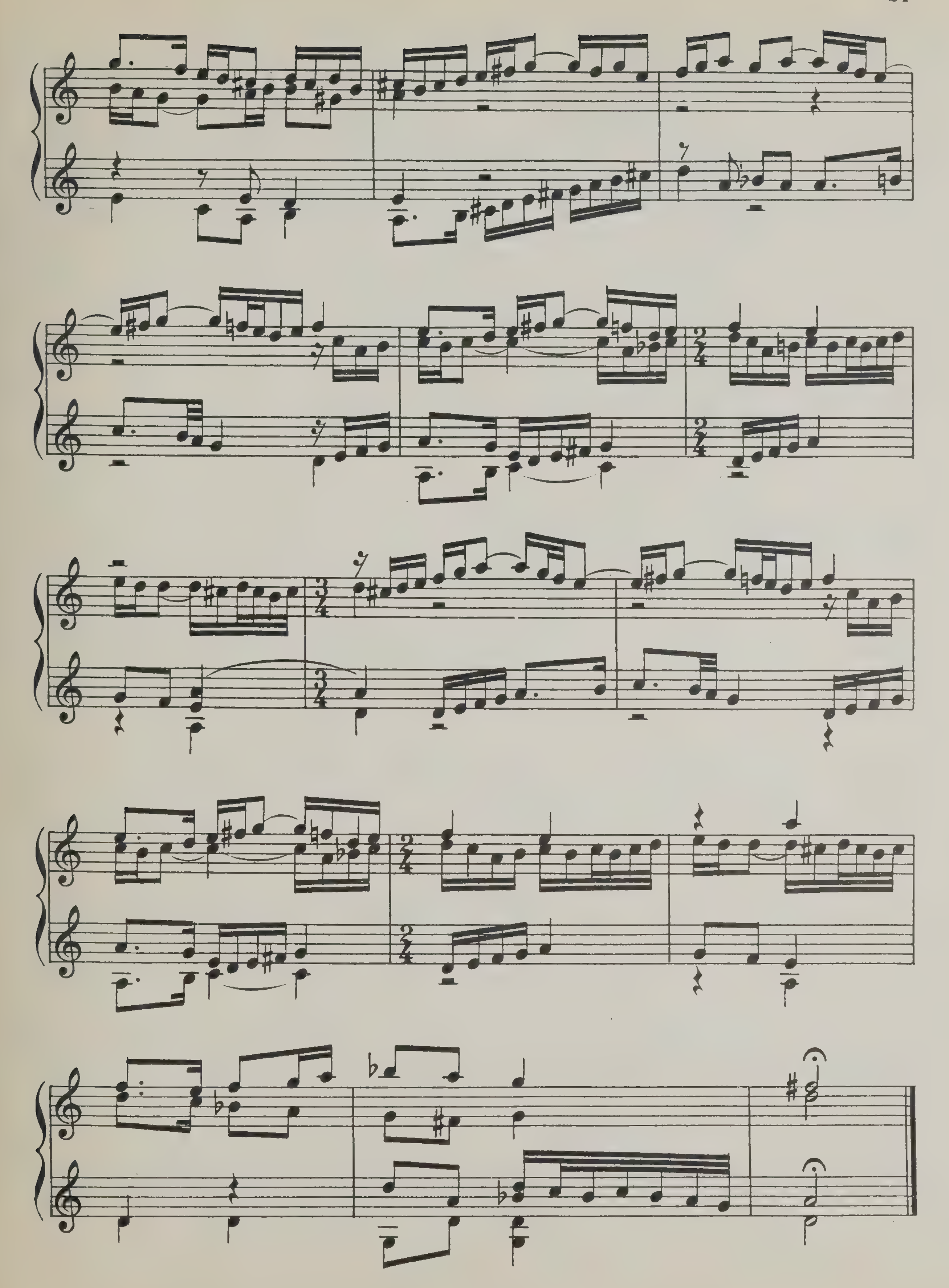


II bis

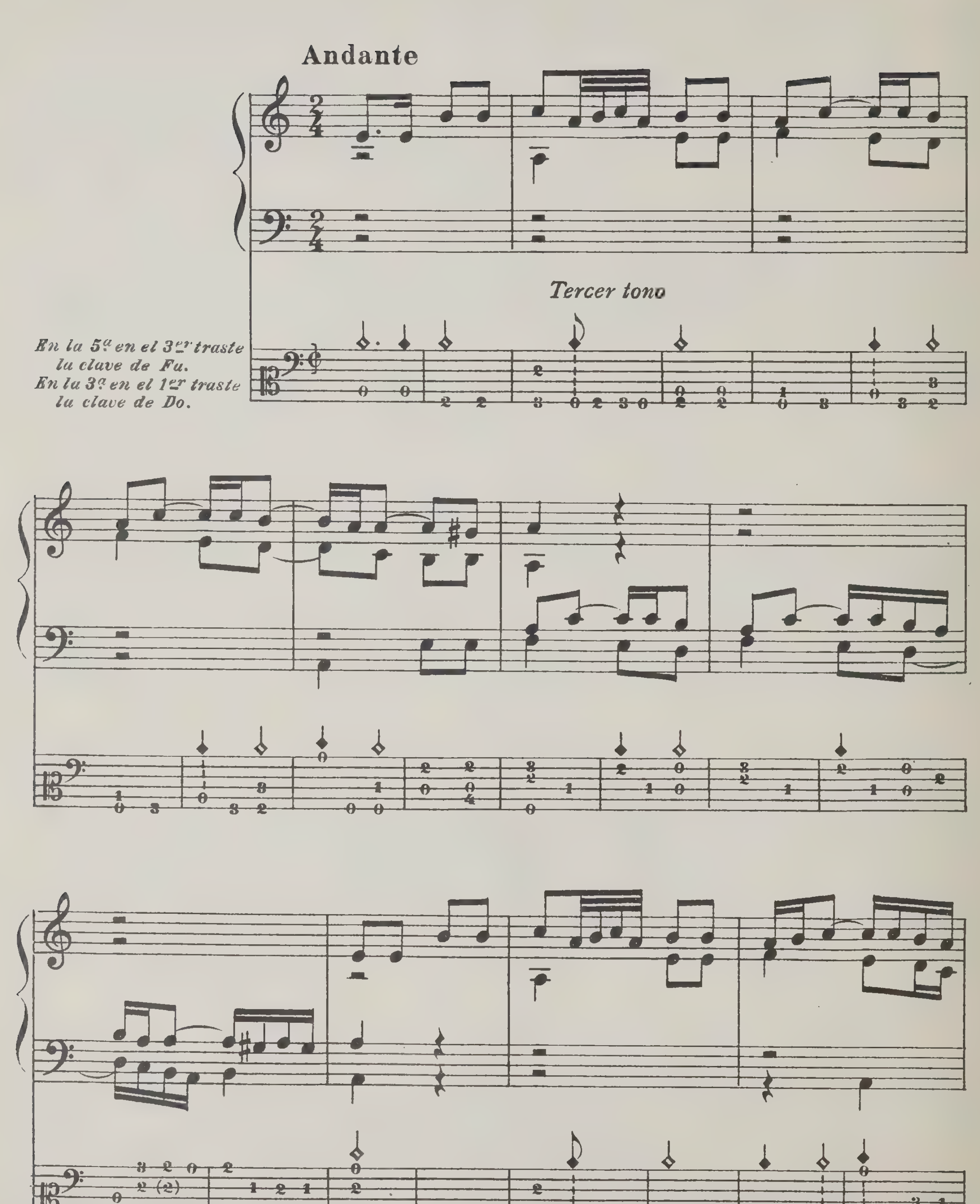


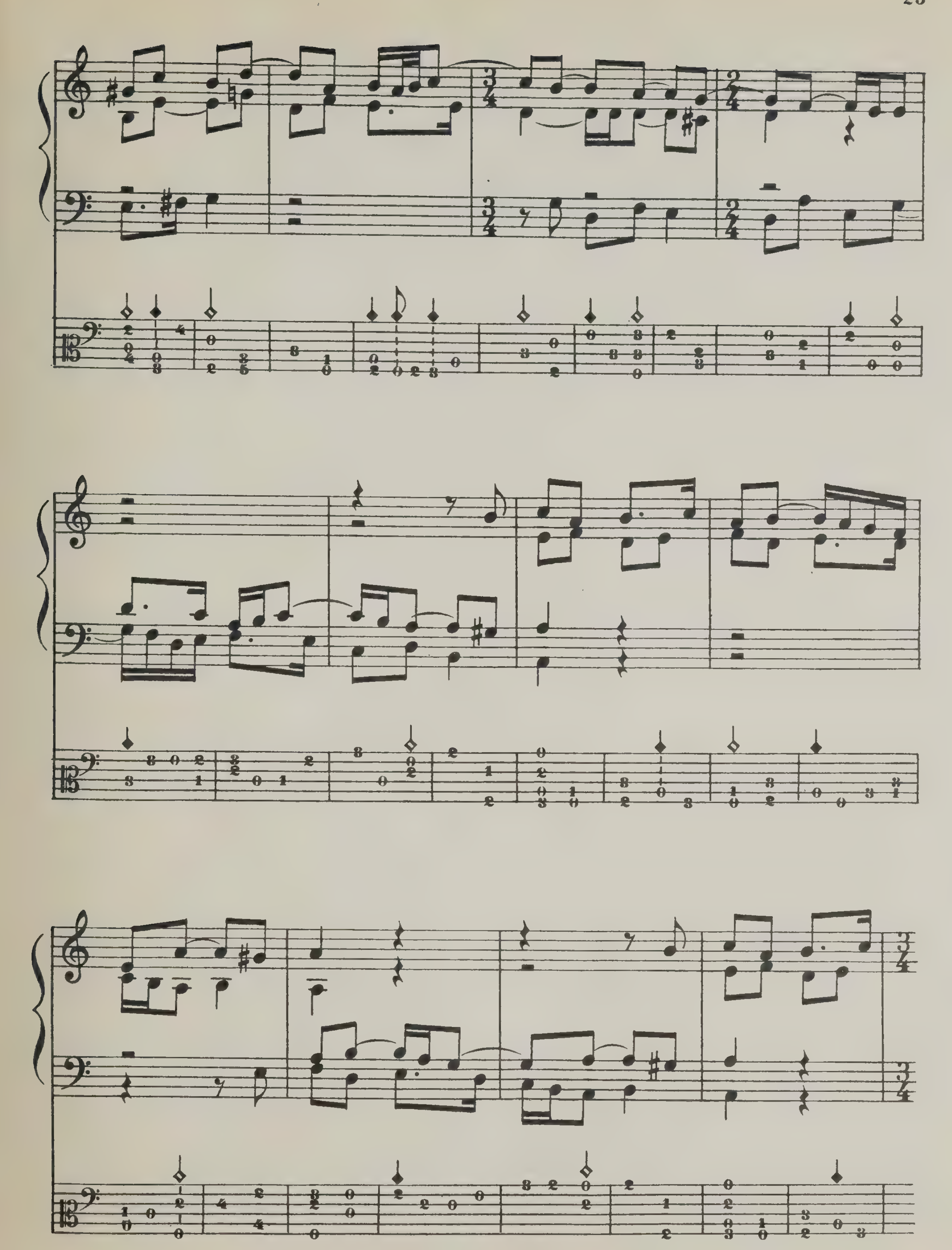


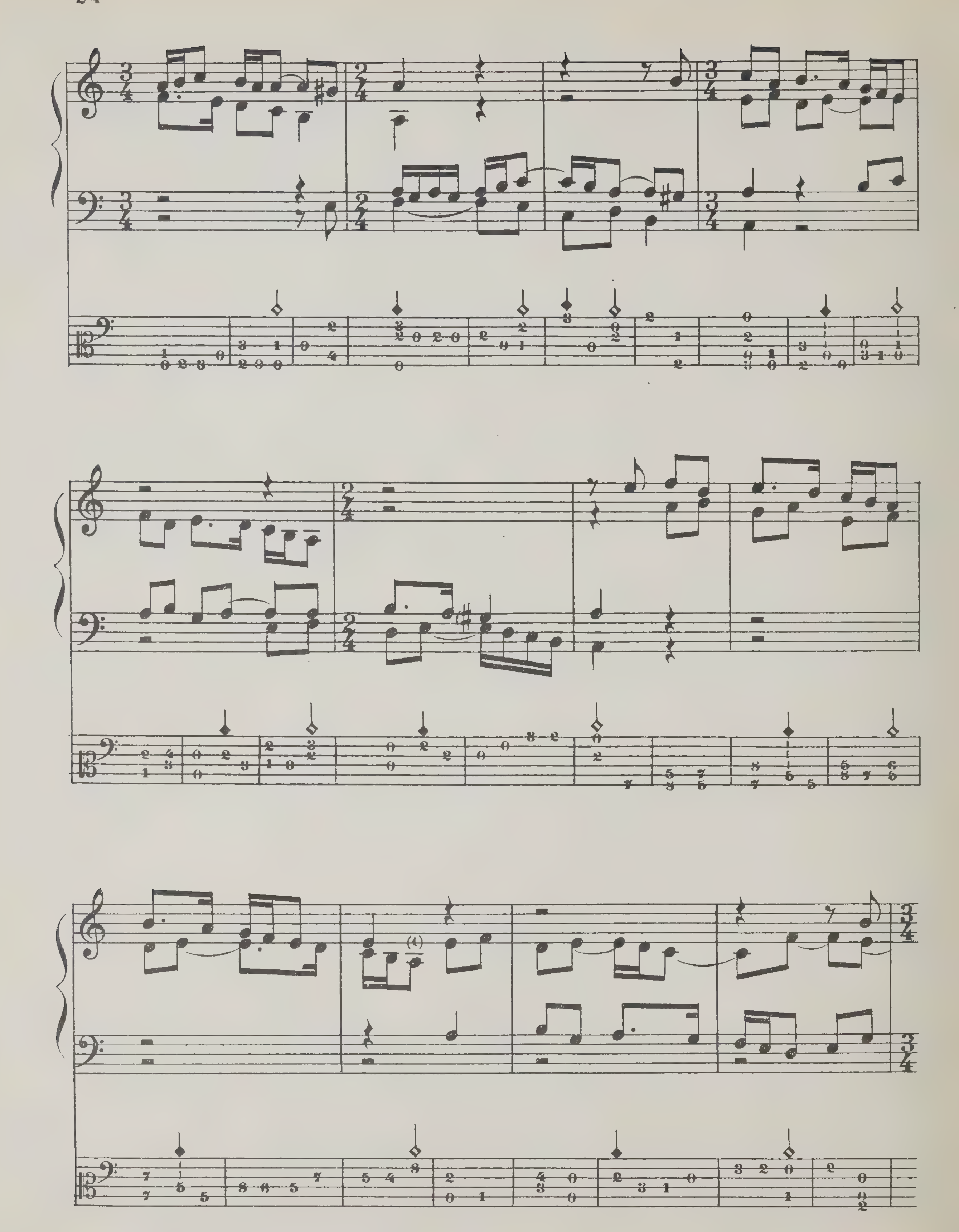




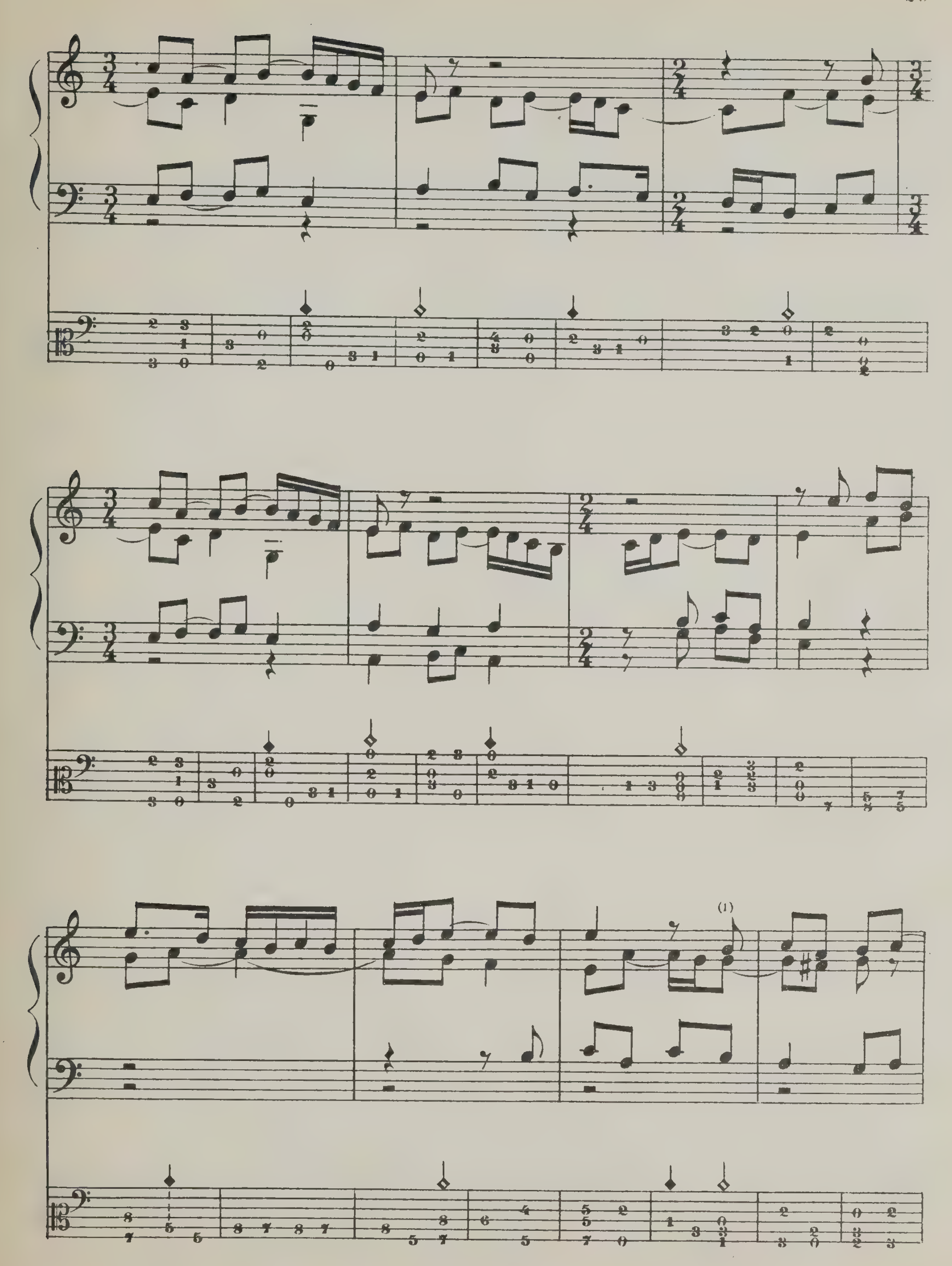
III


Andante
Tercer tono
En la 5ª en el 3er traste la clave de Fu.
En la 3ª en el 1er traste la clave de Do.

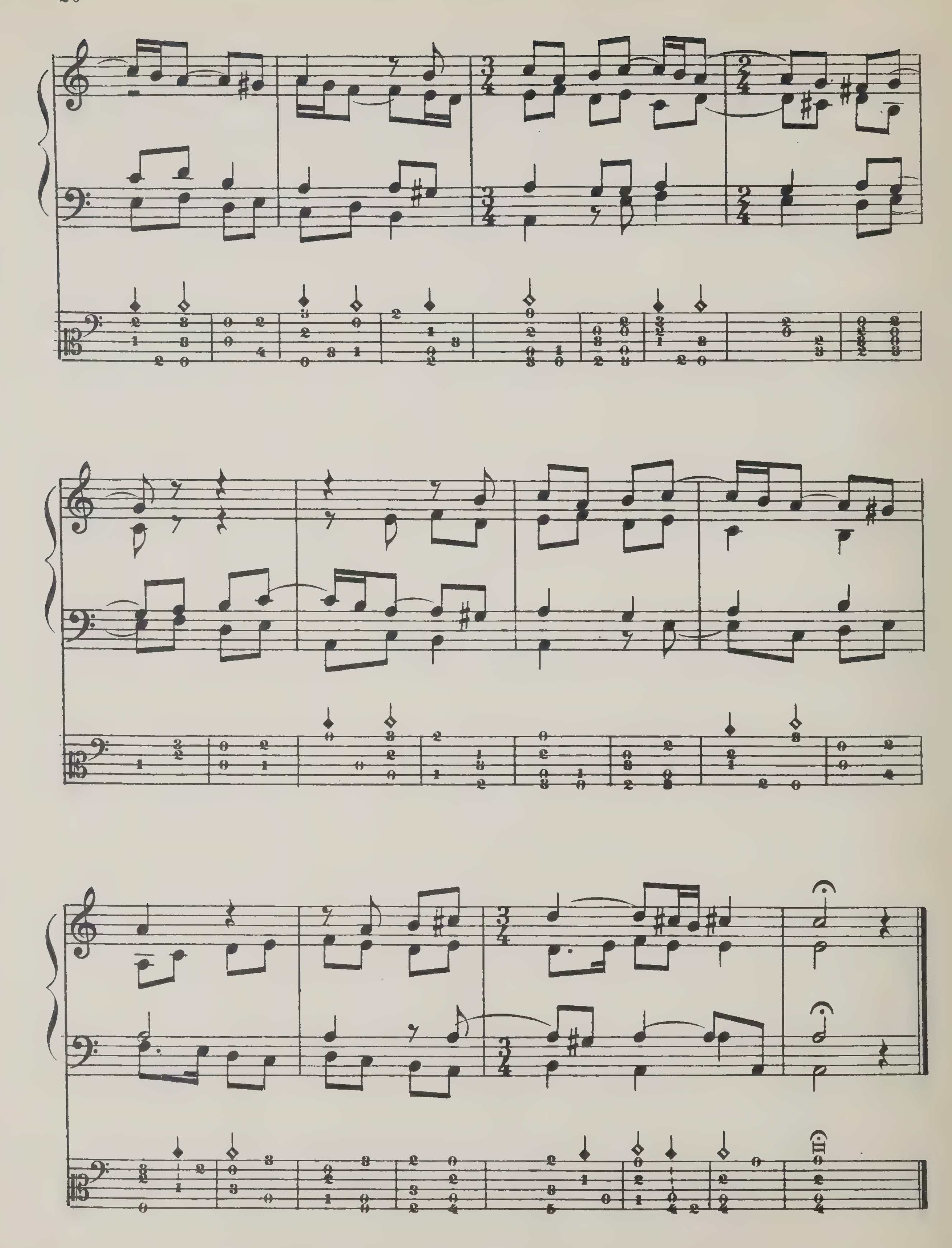




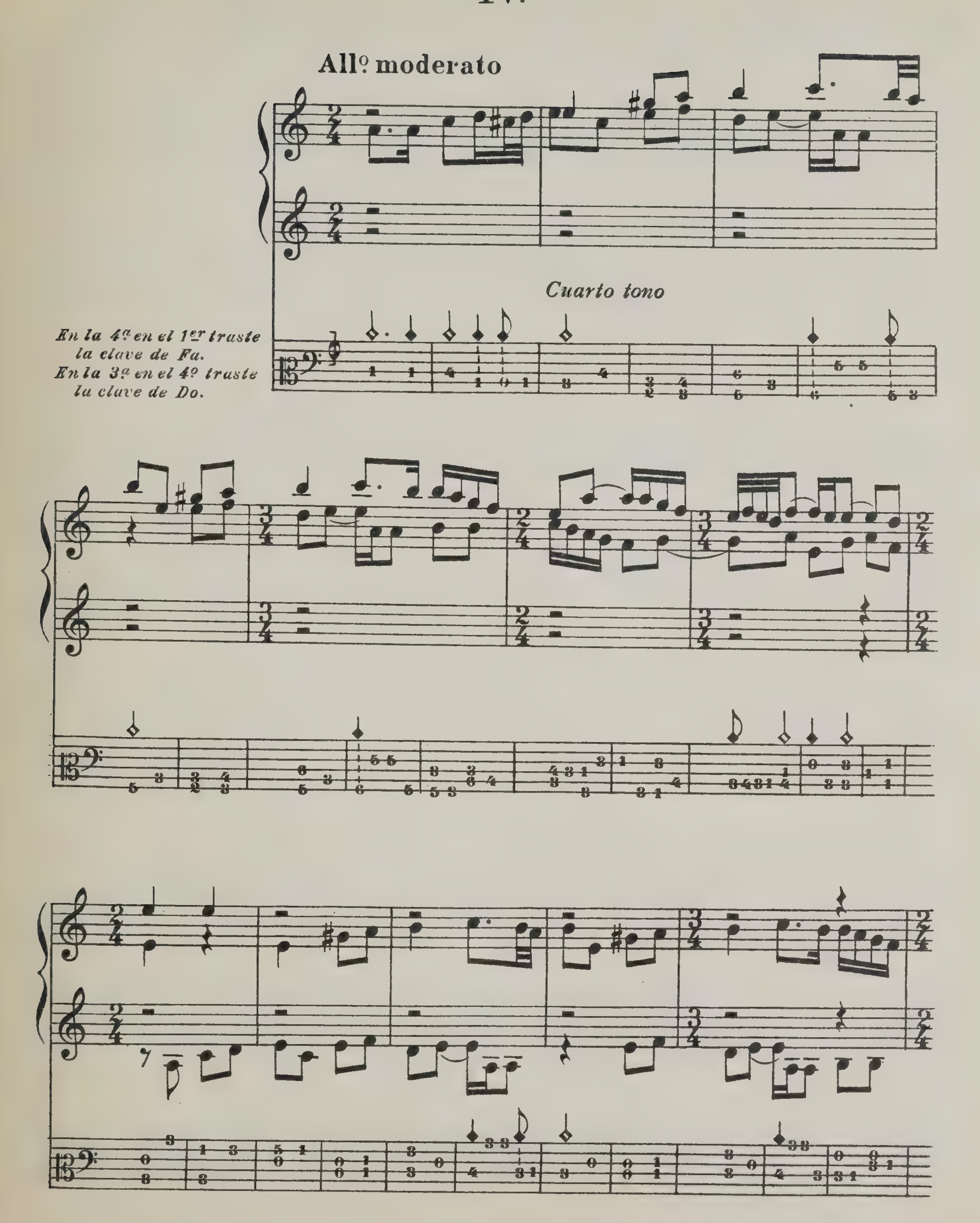
(1) Errata en la cifra original corregida en la transcripción.

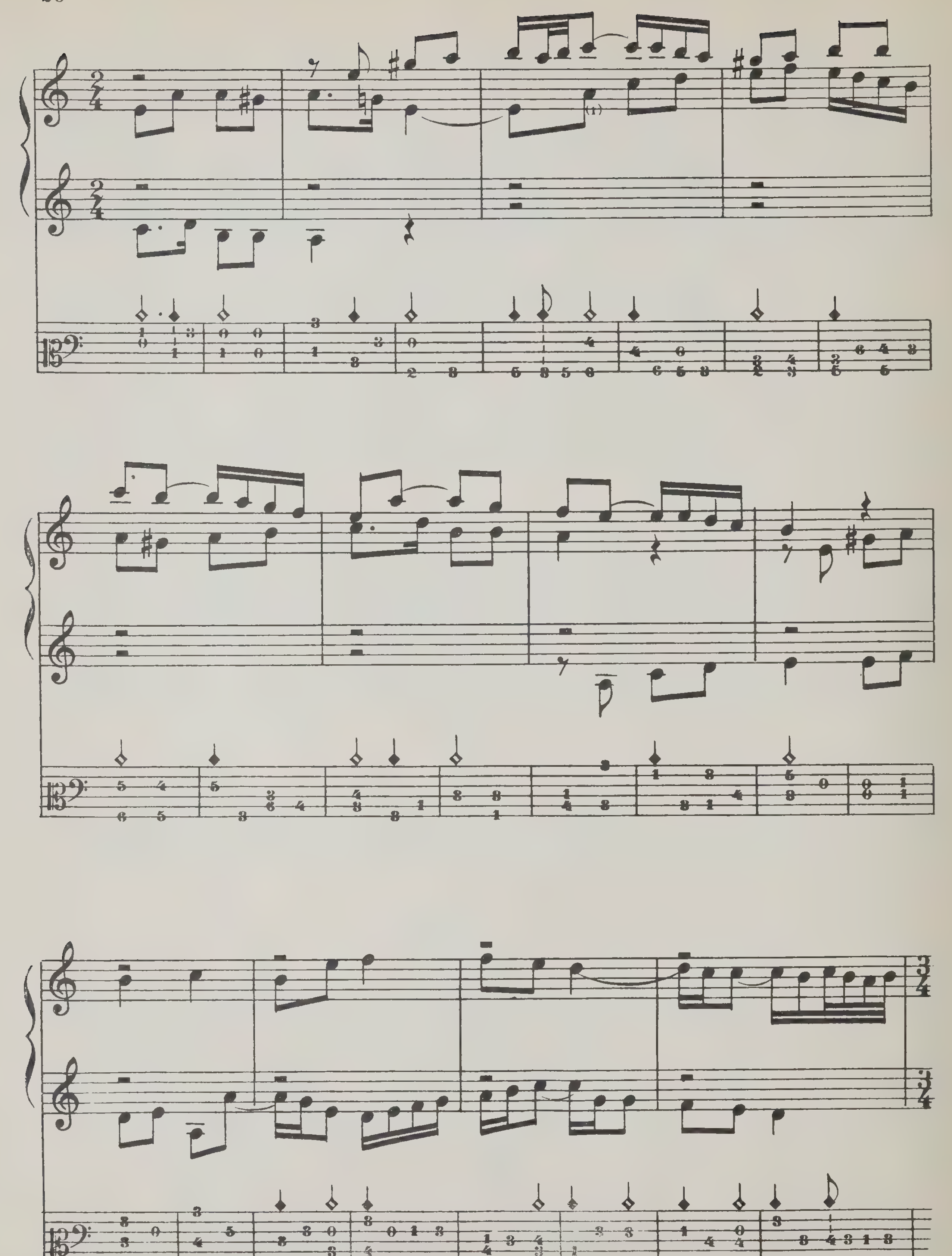


(1) Errata en la cifra original corregida en la transcripción.



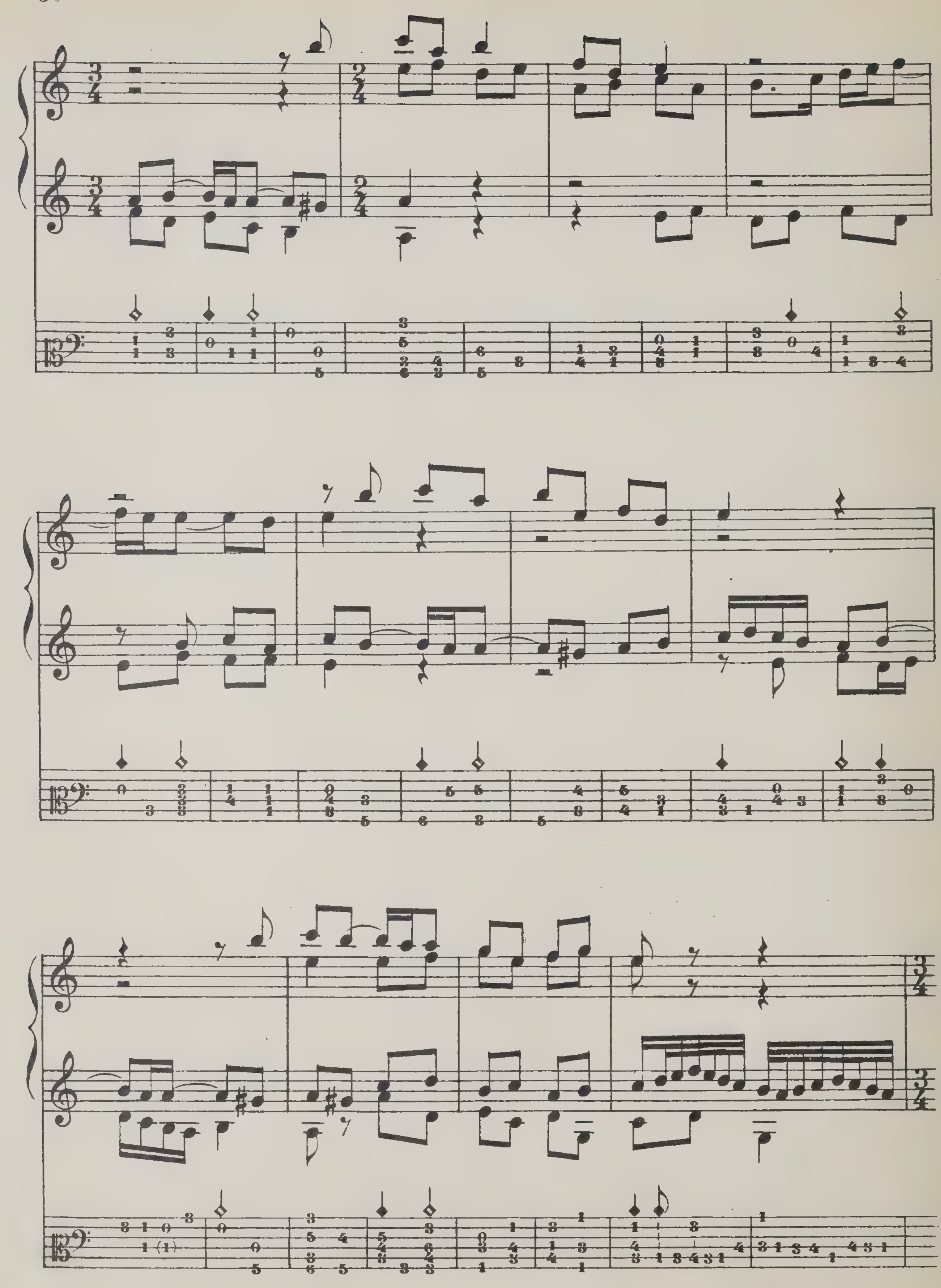
IV.

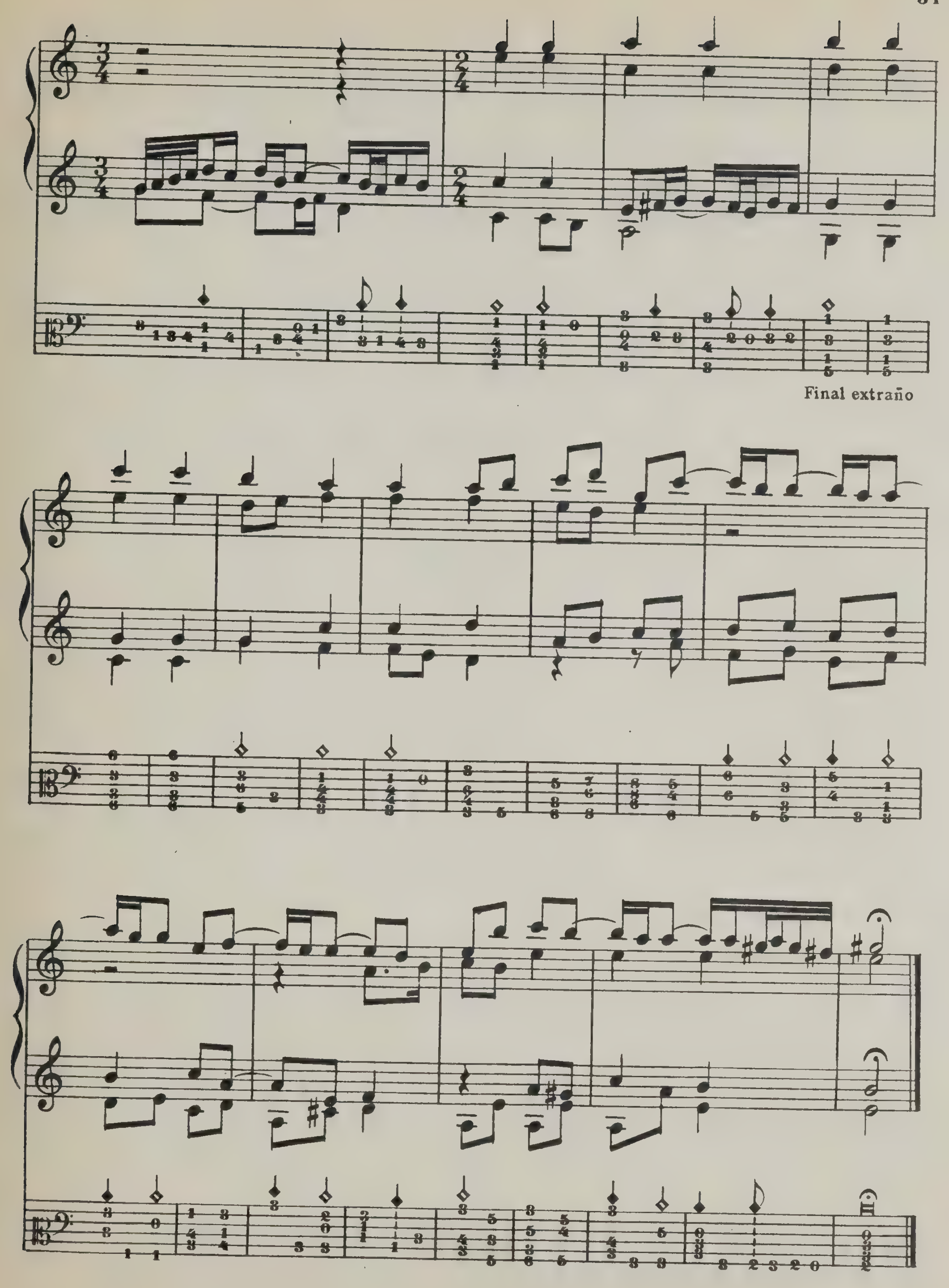

Allº moderato
Cuarto tono
En la 4ª en el 1er traste la clave de Fa.
En la 3ª en el 4º traste la clave de Do.



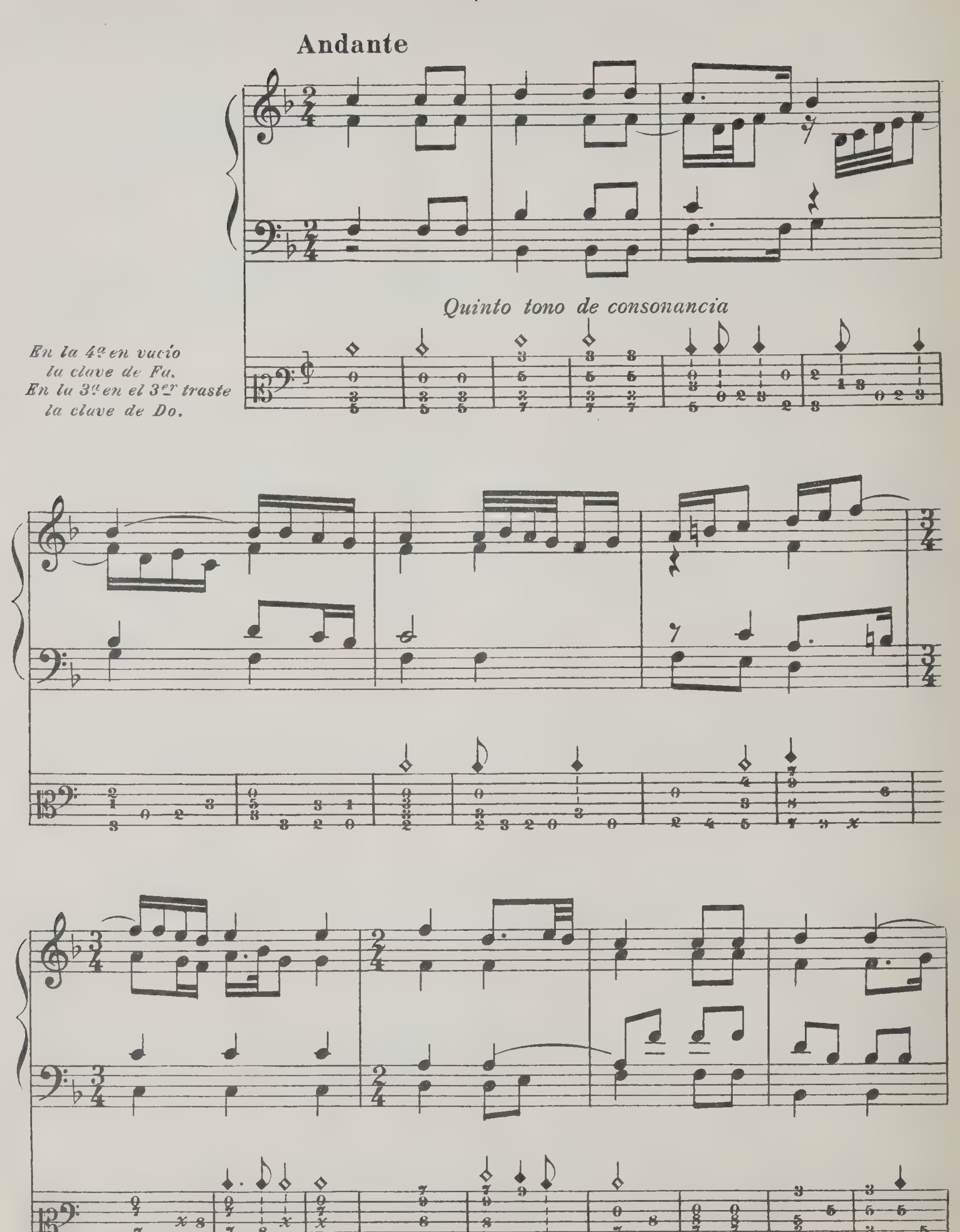
(1) Errata en la cifra original corregida en la transcripción.

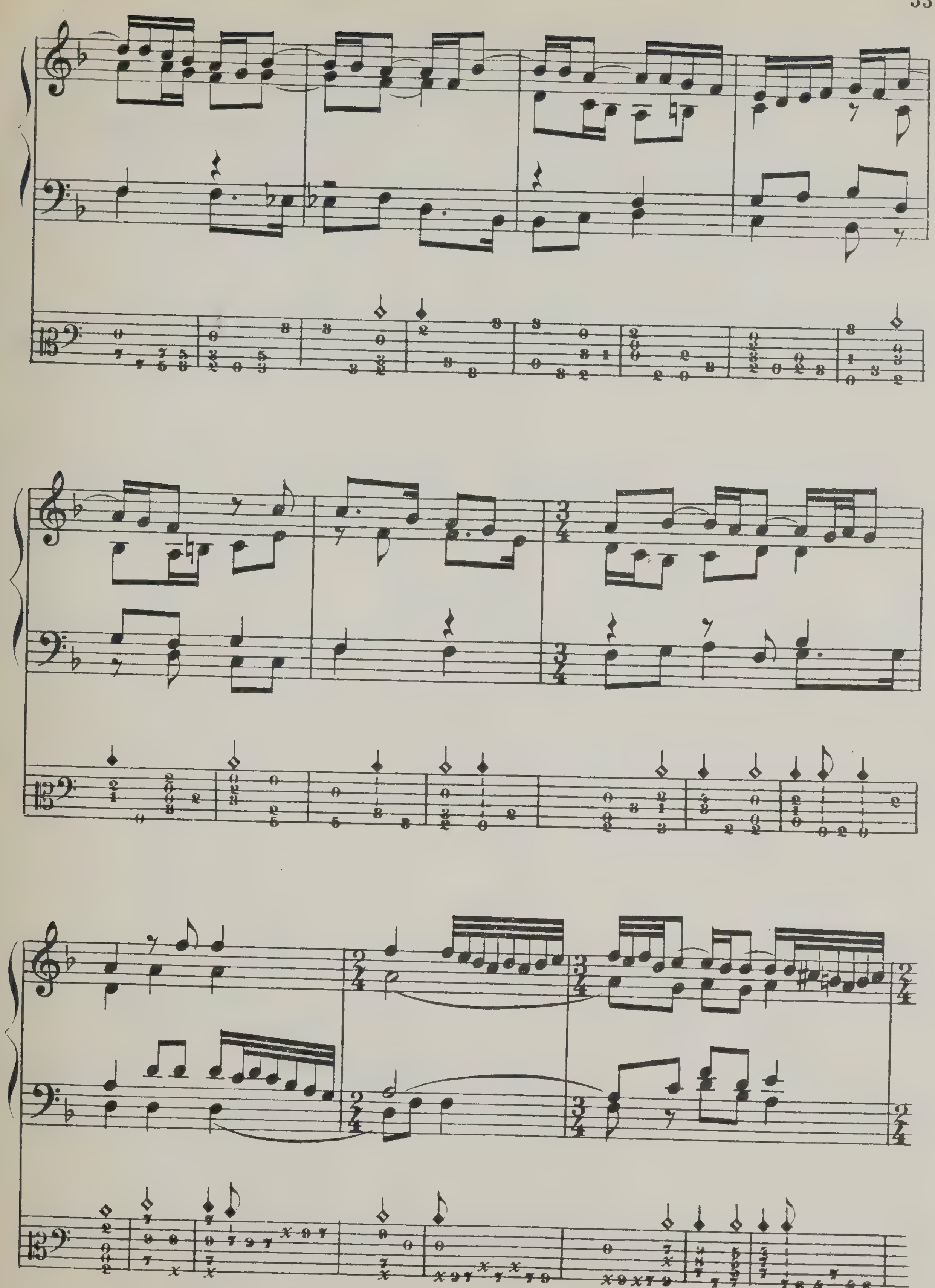


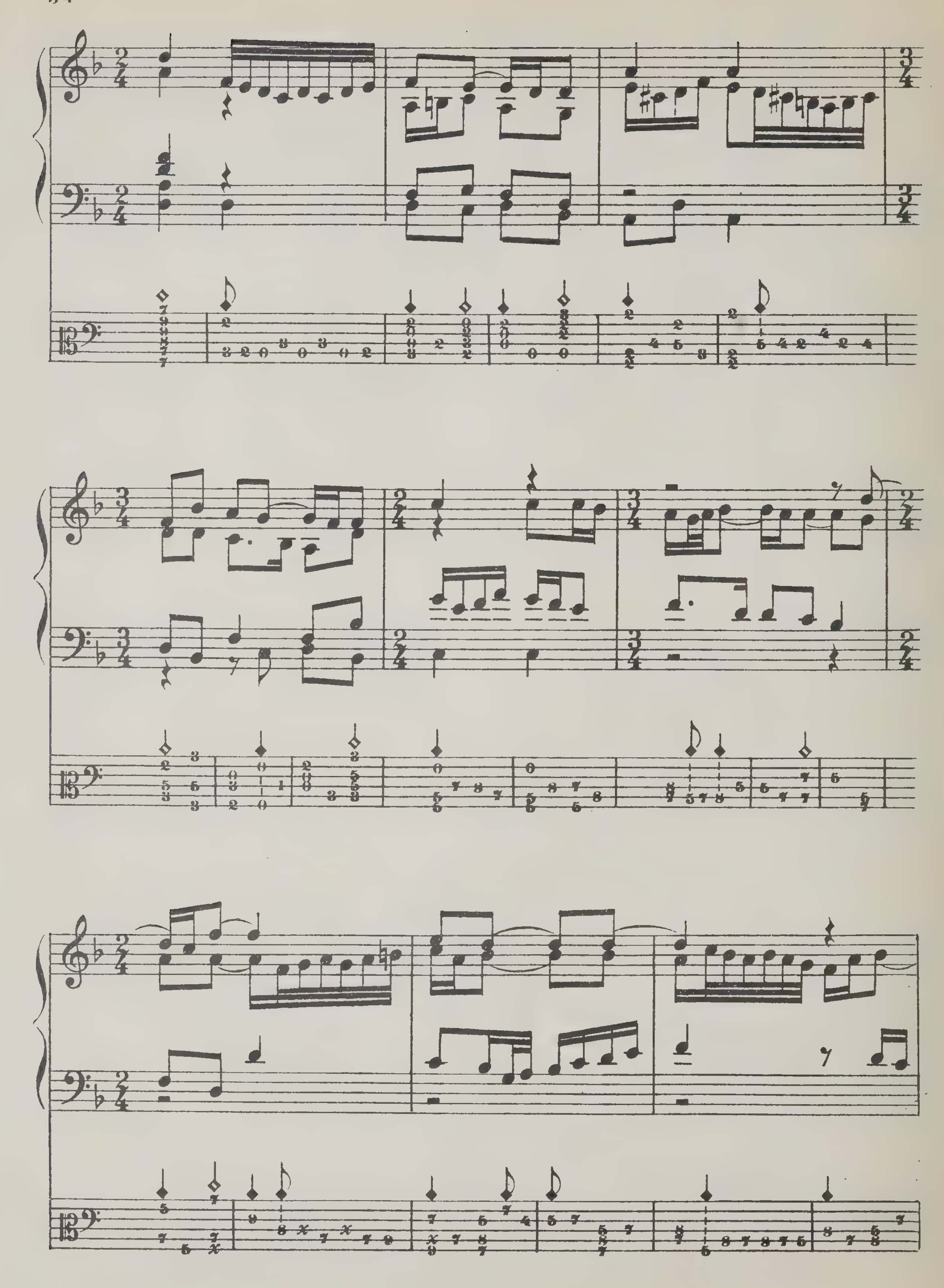


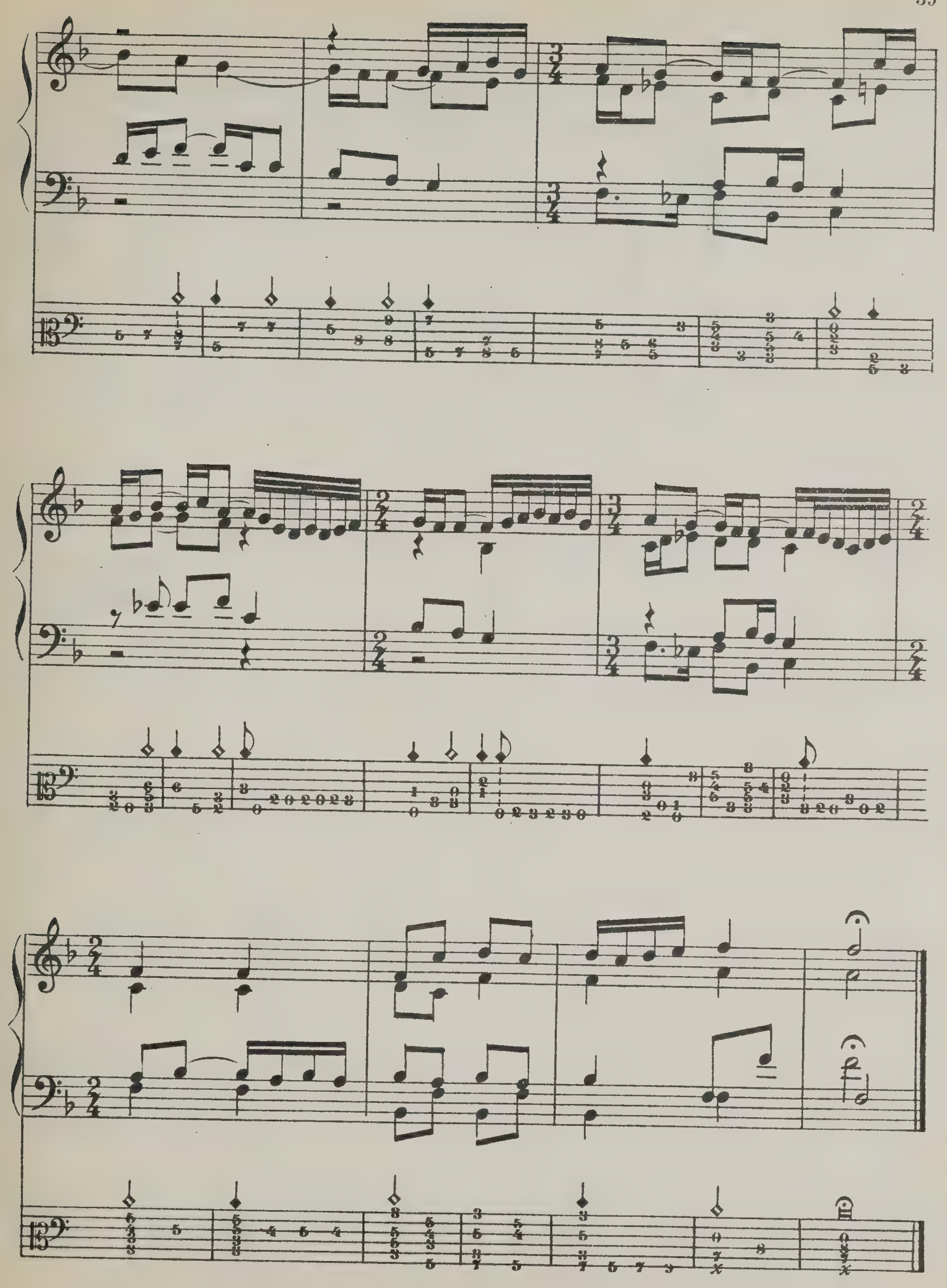

Final extraño

V.


Andante
Quinto tono de consonancia
En la 4ª en vacío
la clave de Fa.
En la 3ª en el 3er traste
la clave de Do.

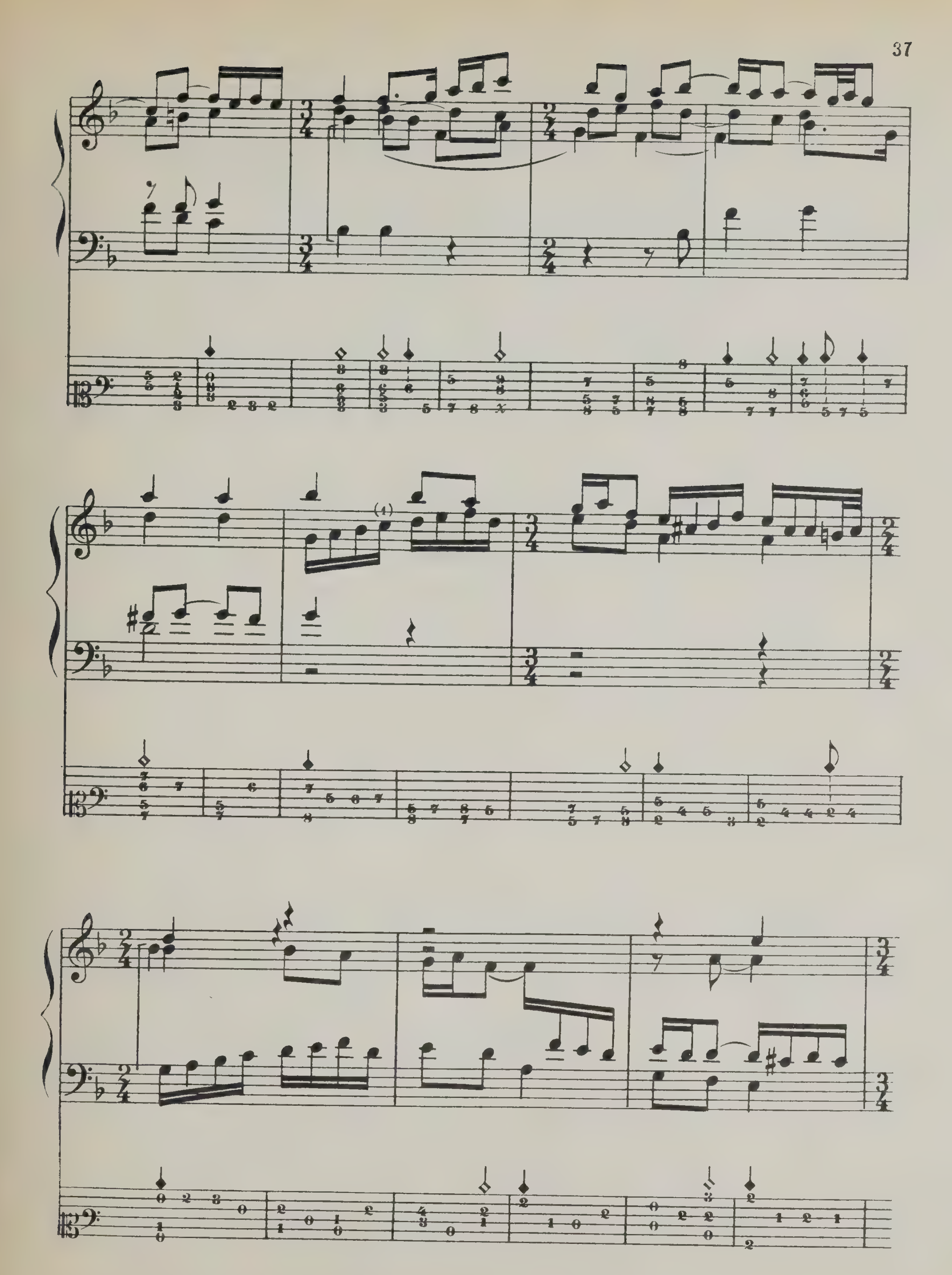






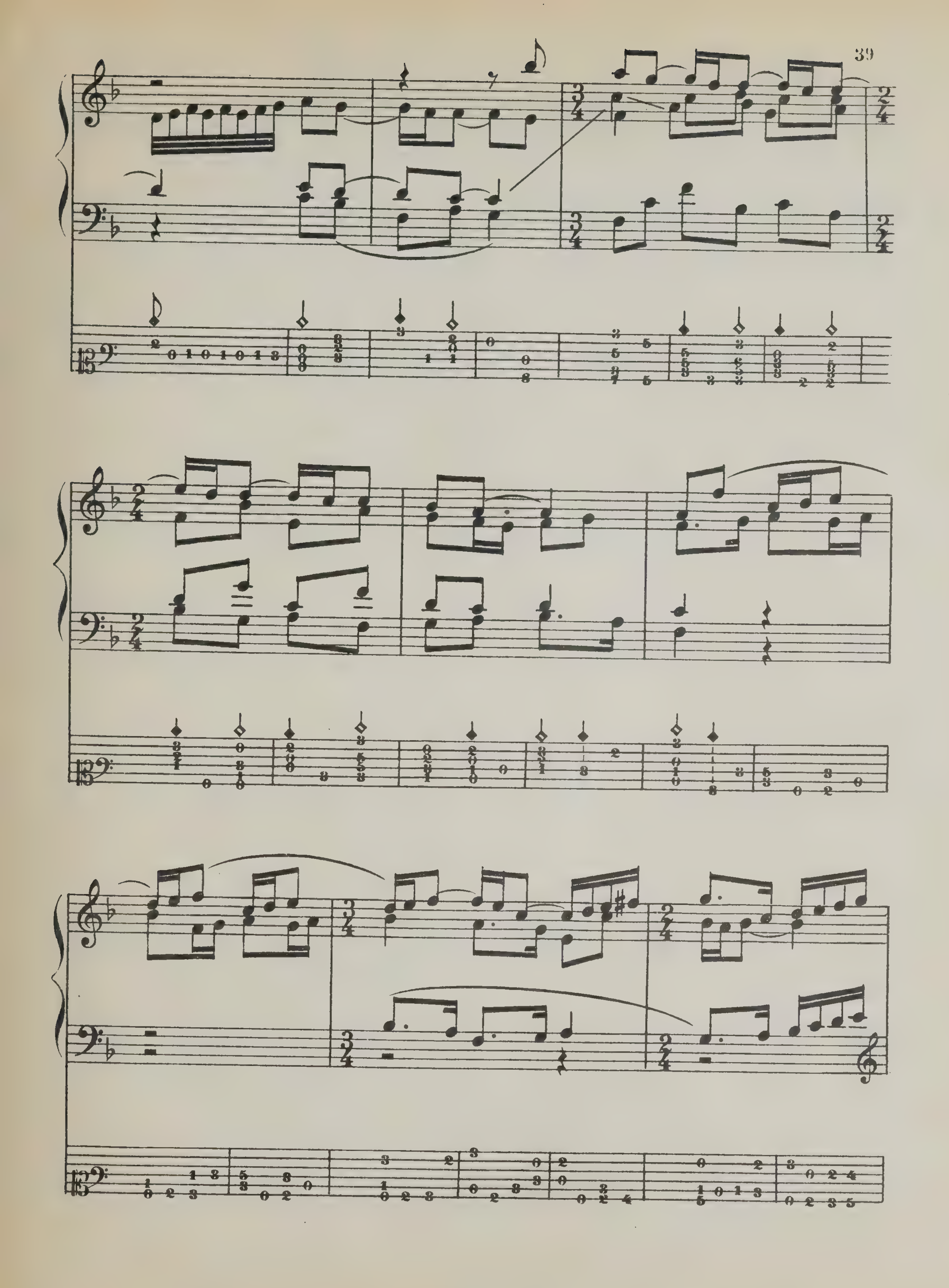
VI.

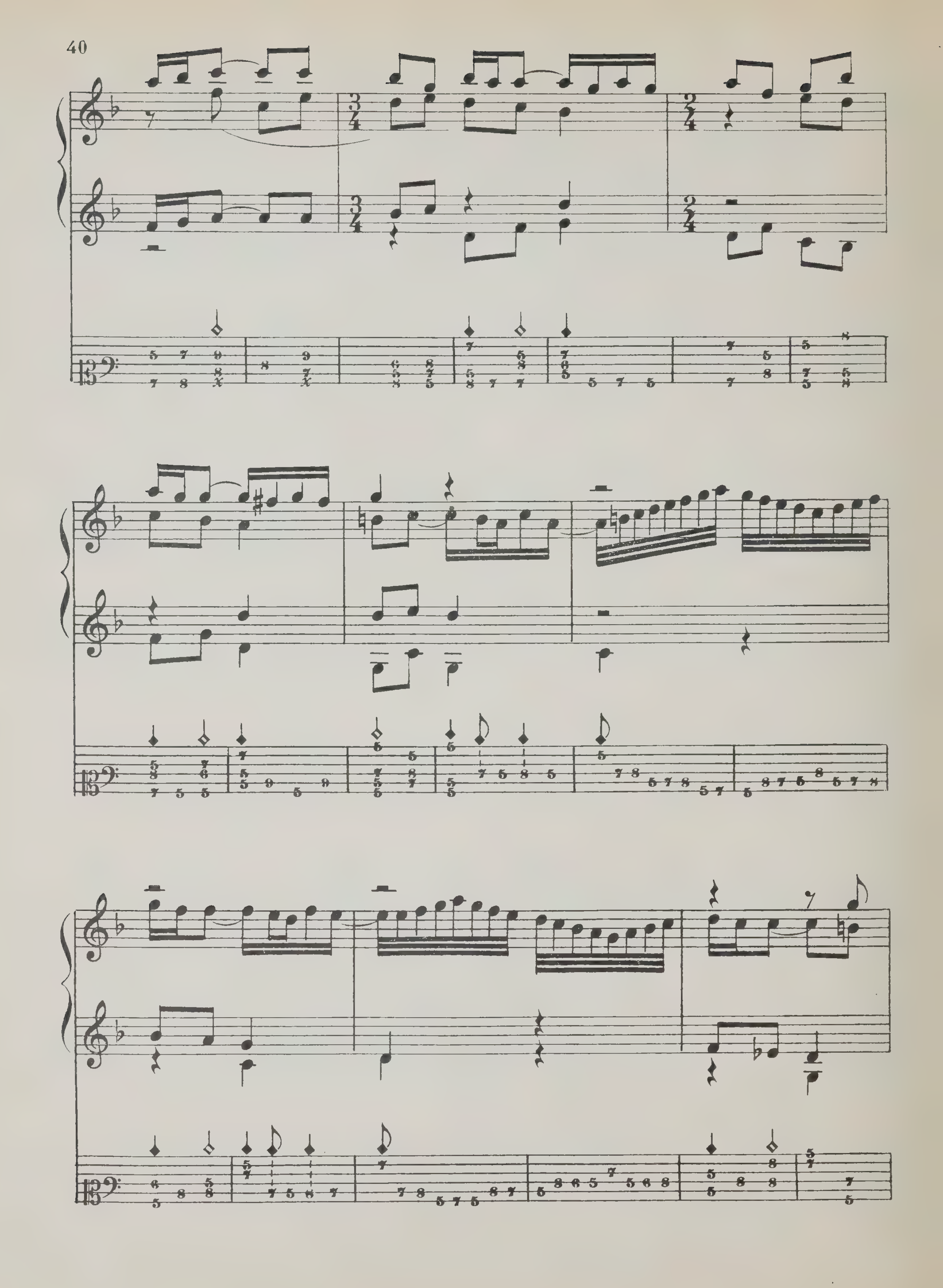

Andante
Sexto tono sobre fa ut mi re
En la 3ª en el 1.er traste la clave de Fa.
En la 2ª en el 3.er traste la clave de Do.

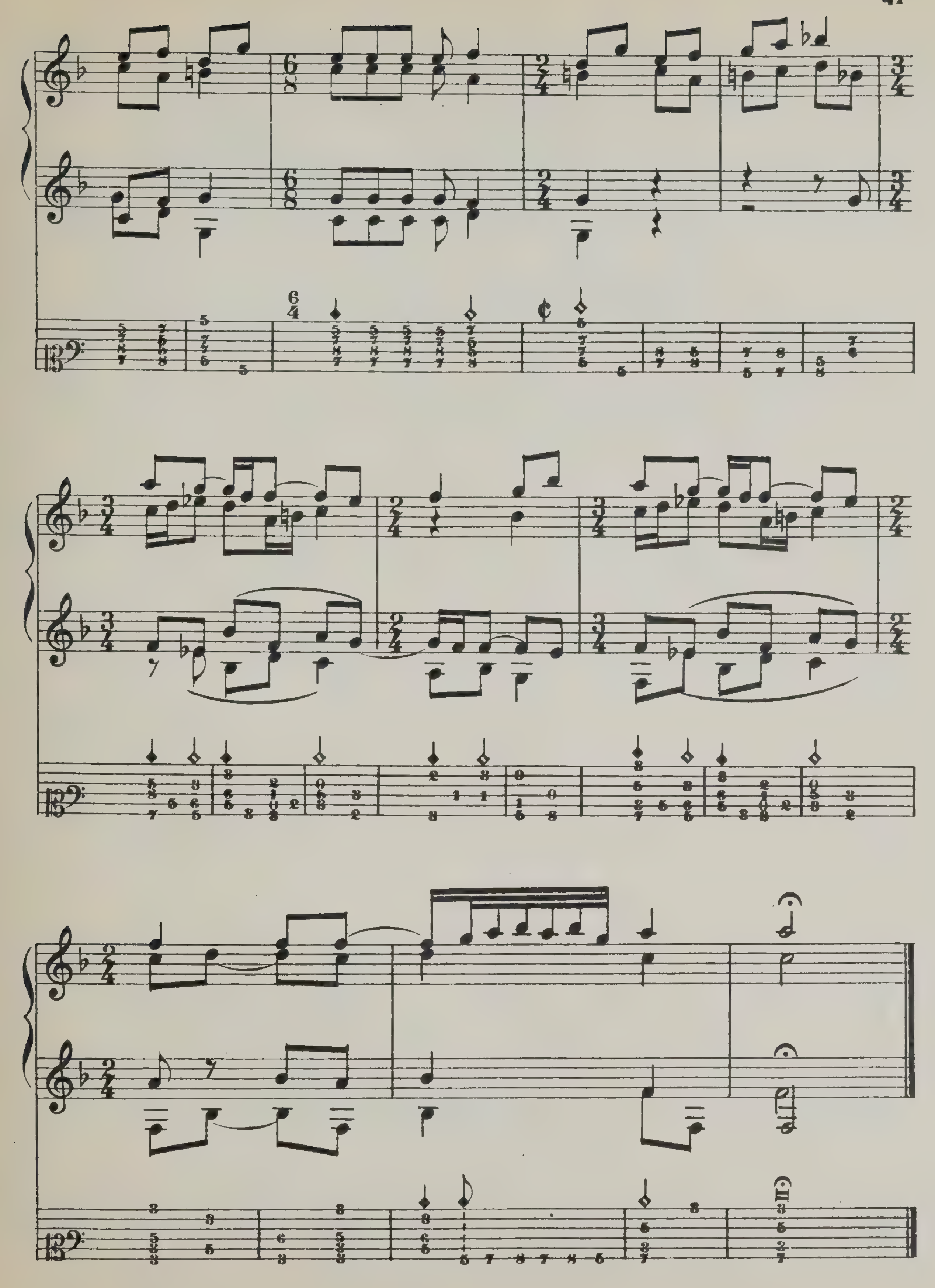


(1) Errata en la cifra original corregida en la transcripción.



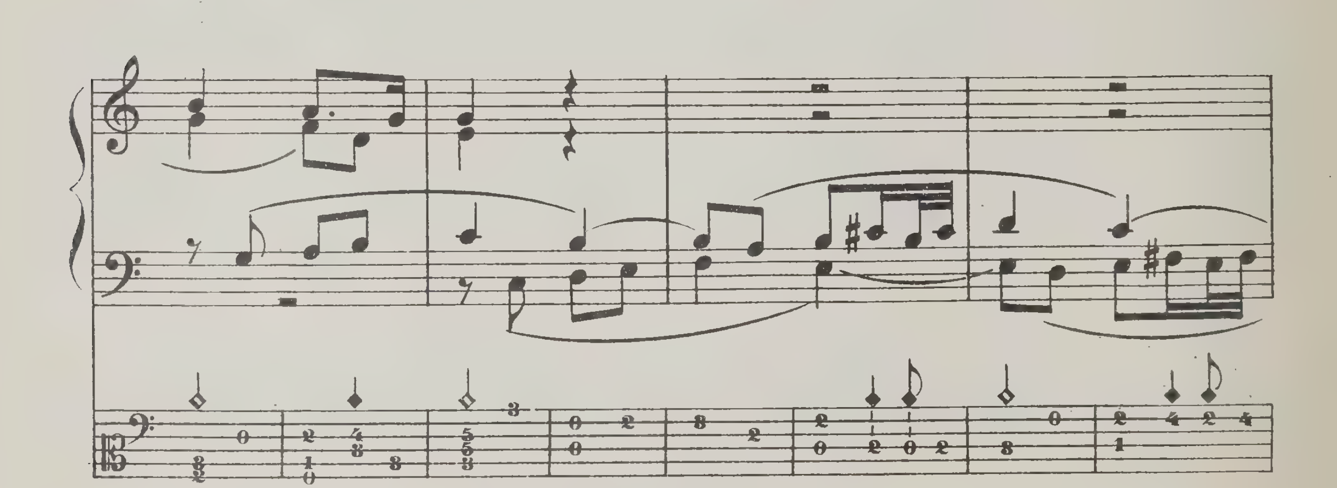


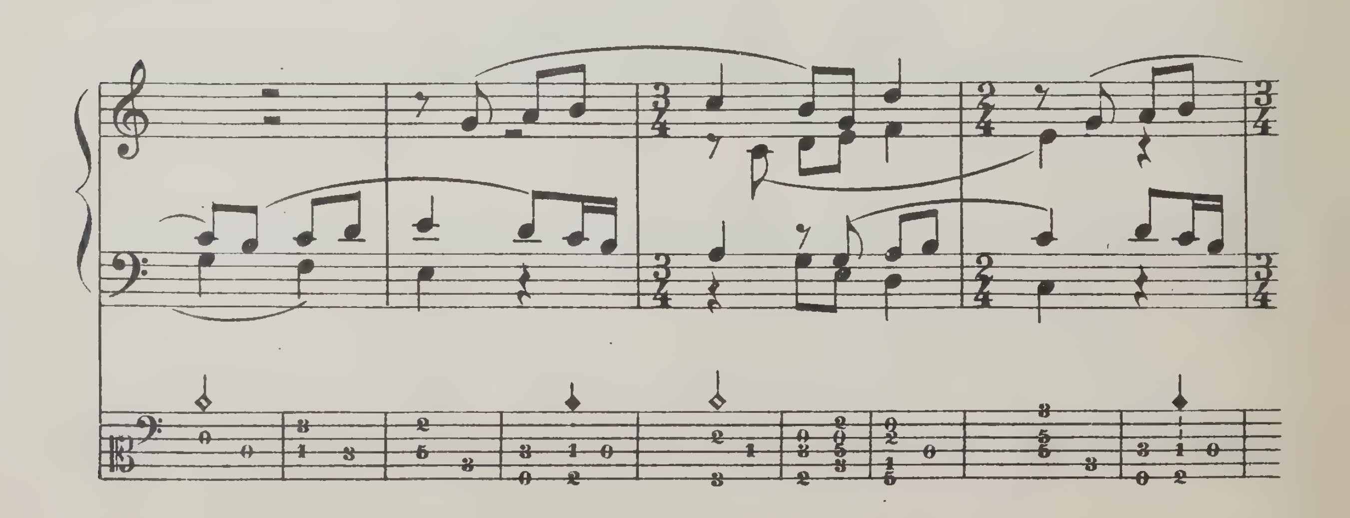


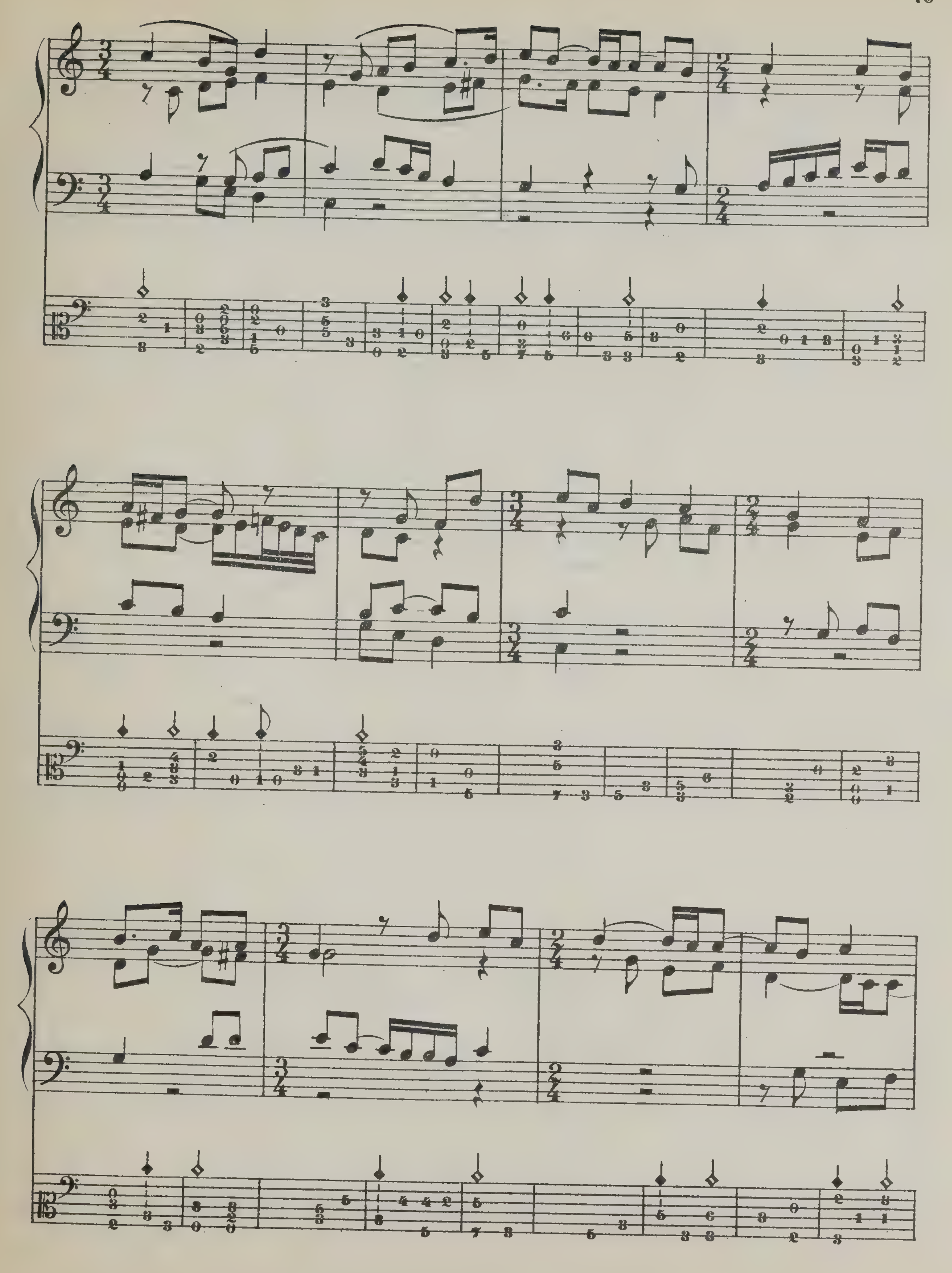


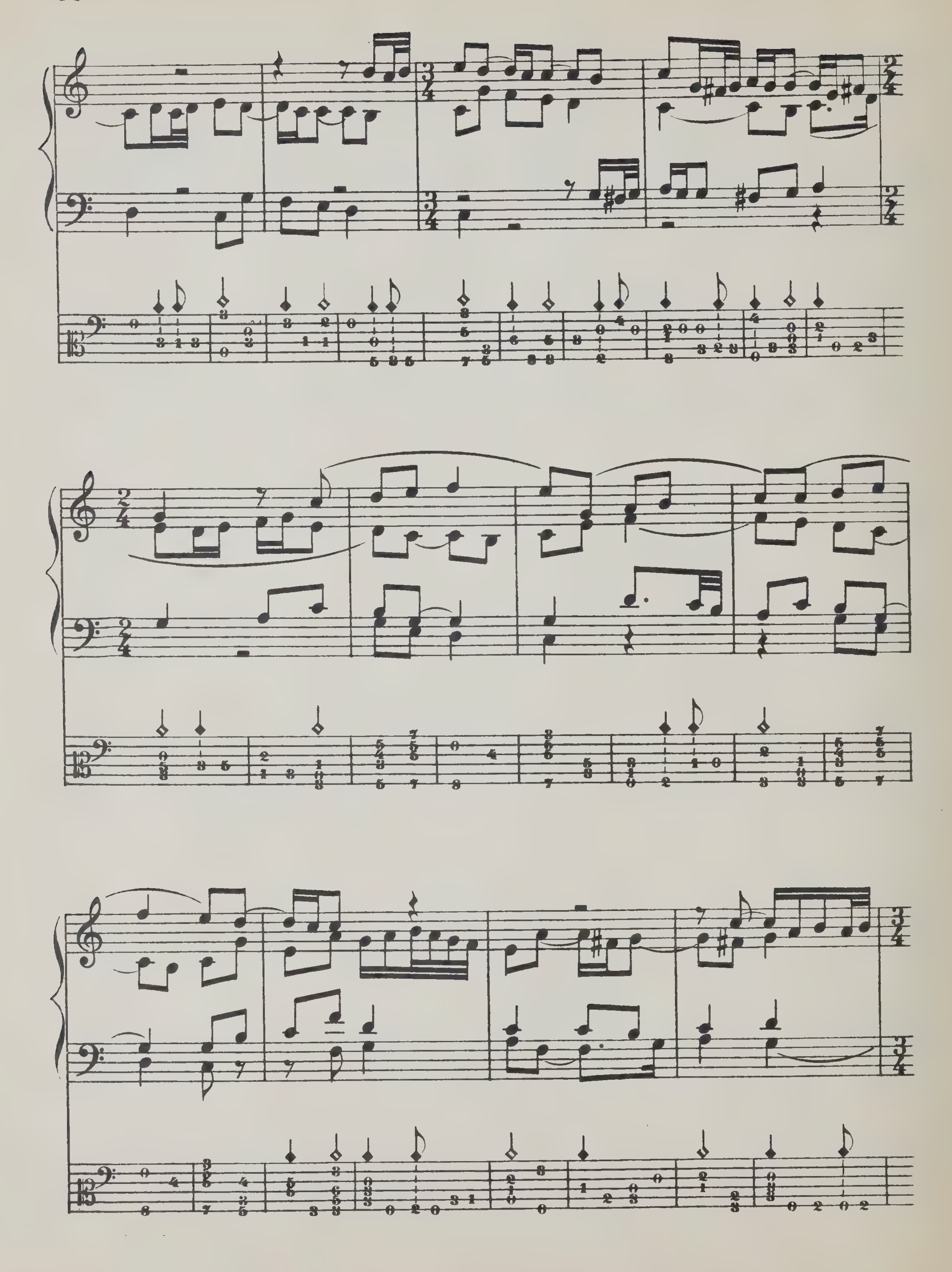
VII

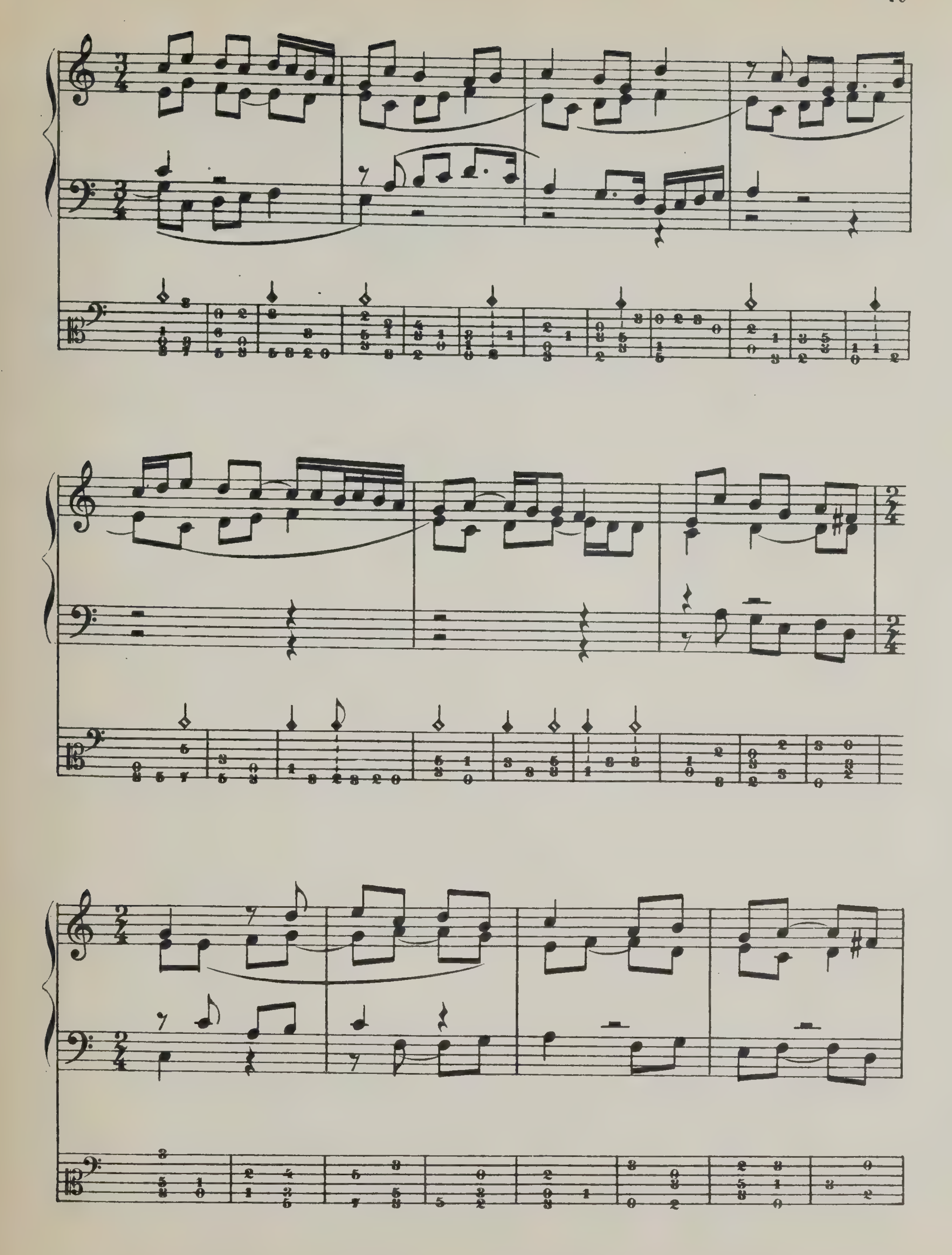

Allº moderato
Septimo tono sobre ut re mi fa mi
En la 5ª en el 3er traste la clave de Fa.
En la 3ª en el 1er traste la clave de Do.

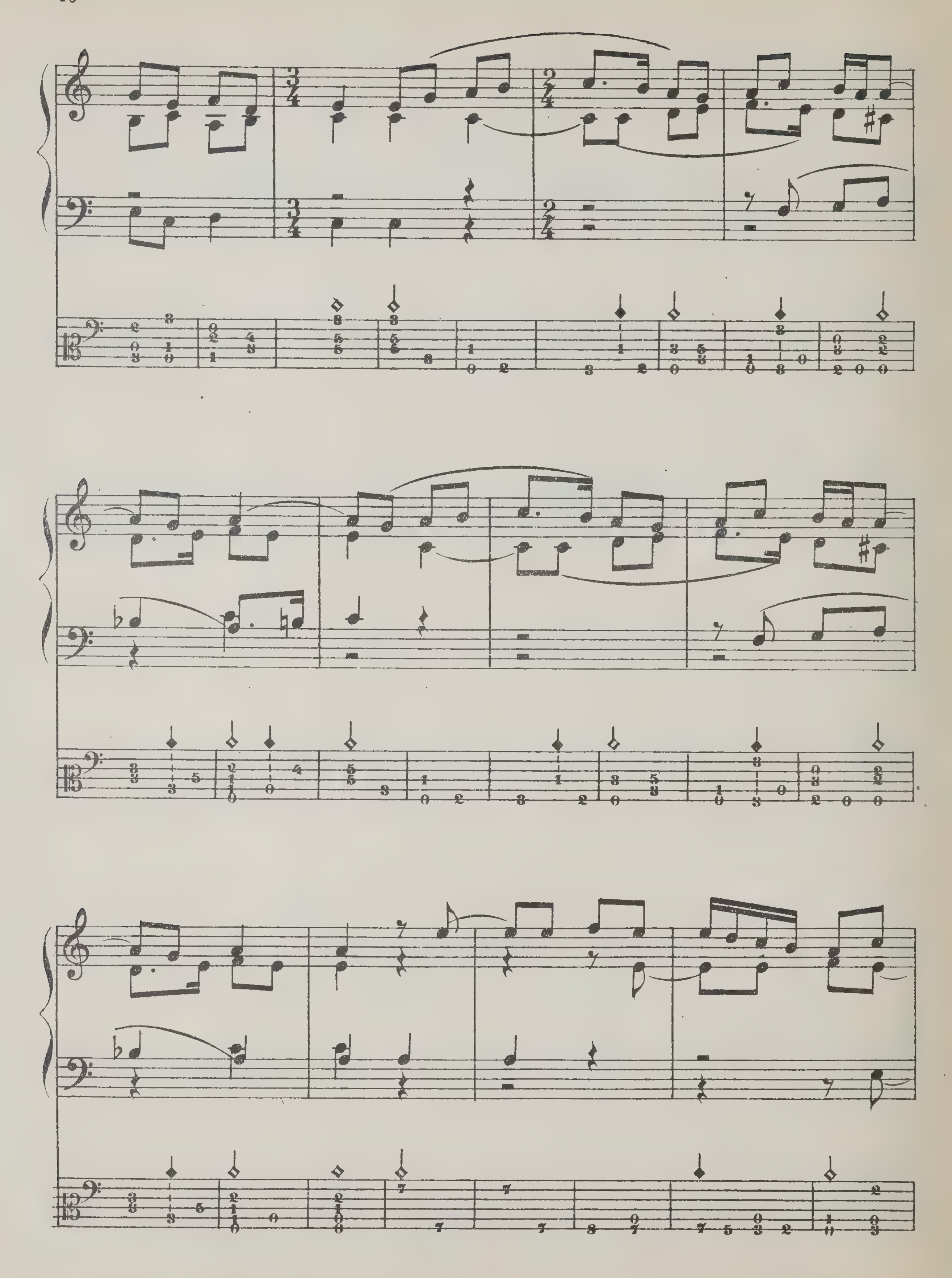


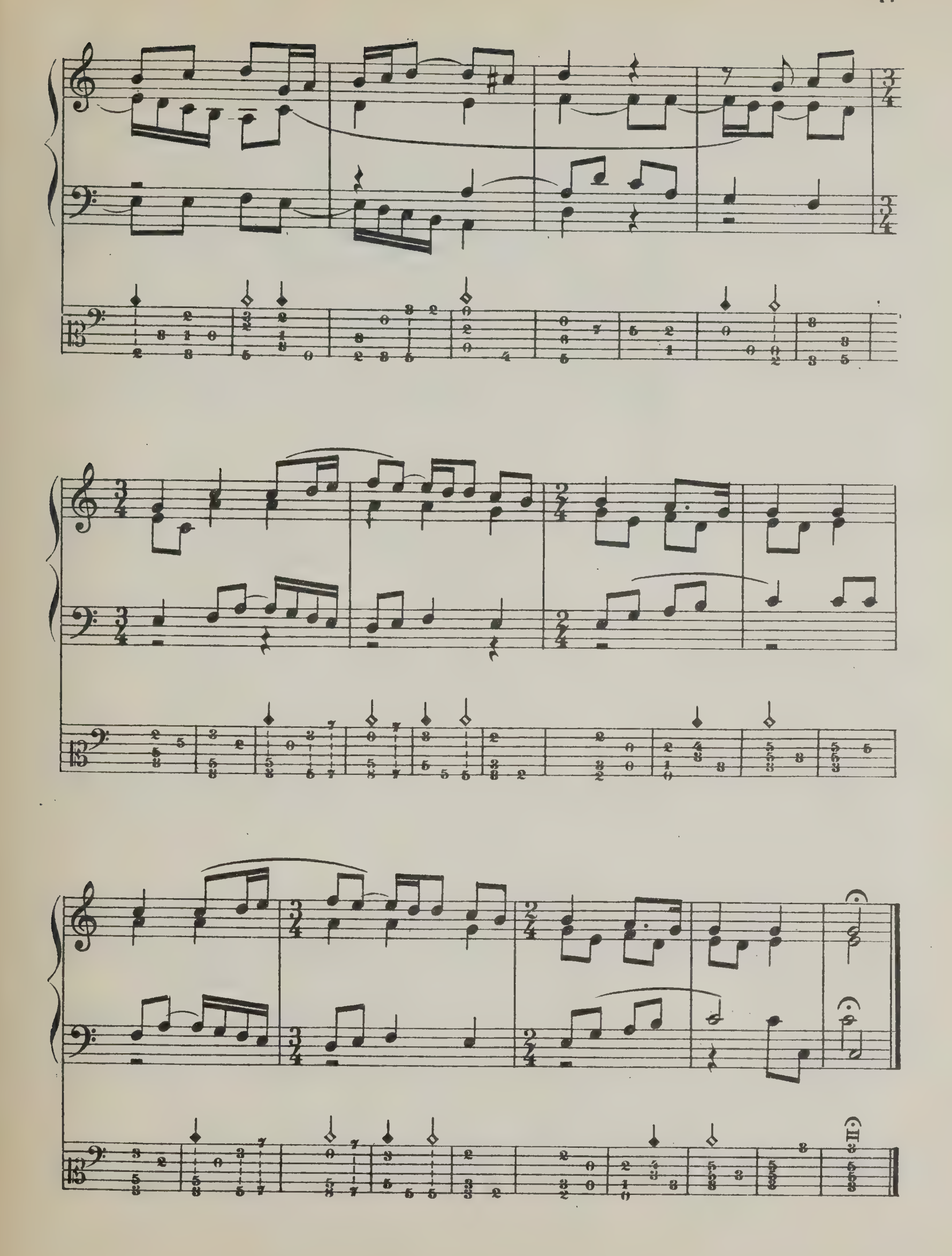






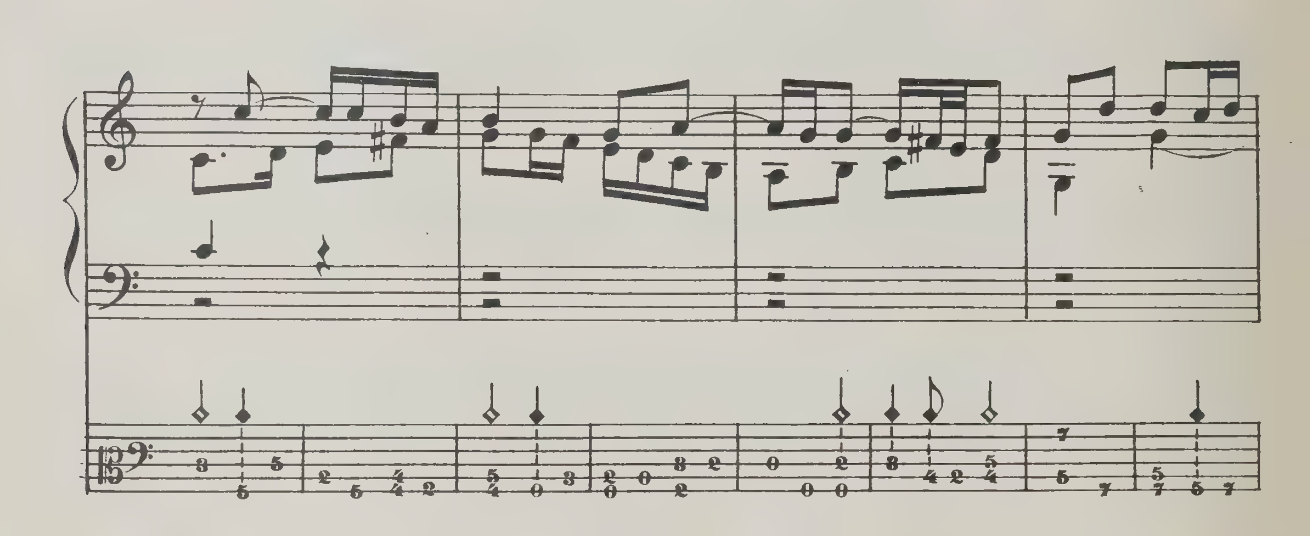


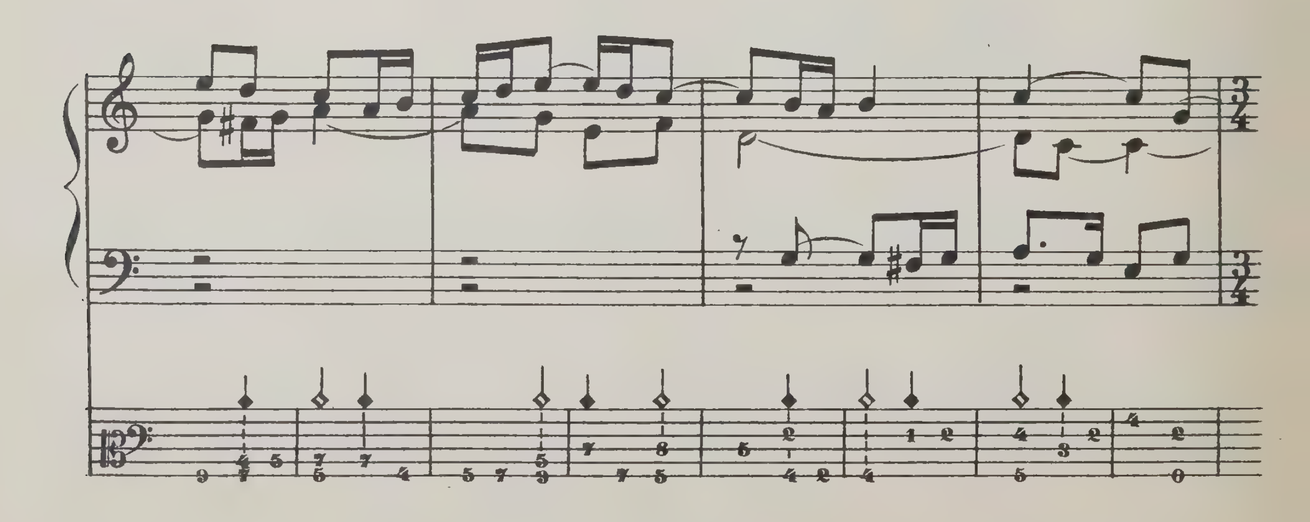


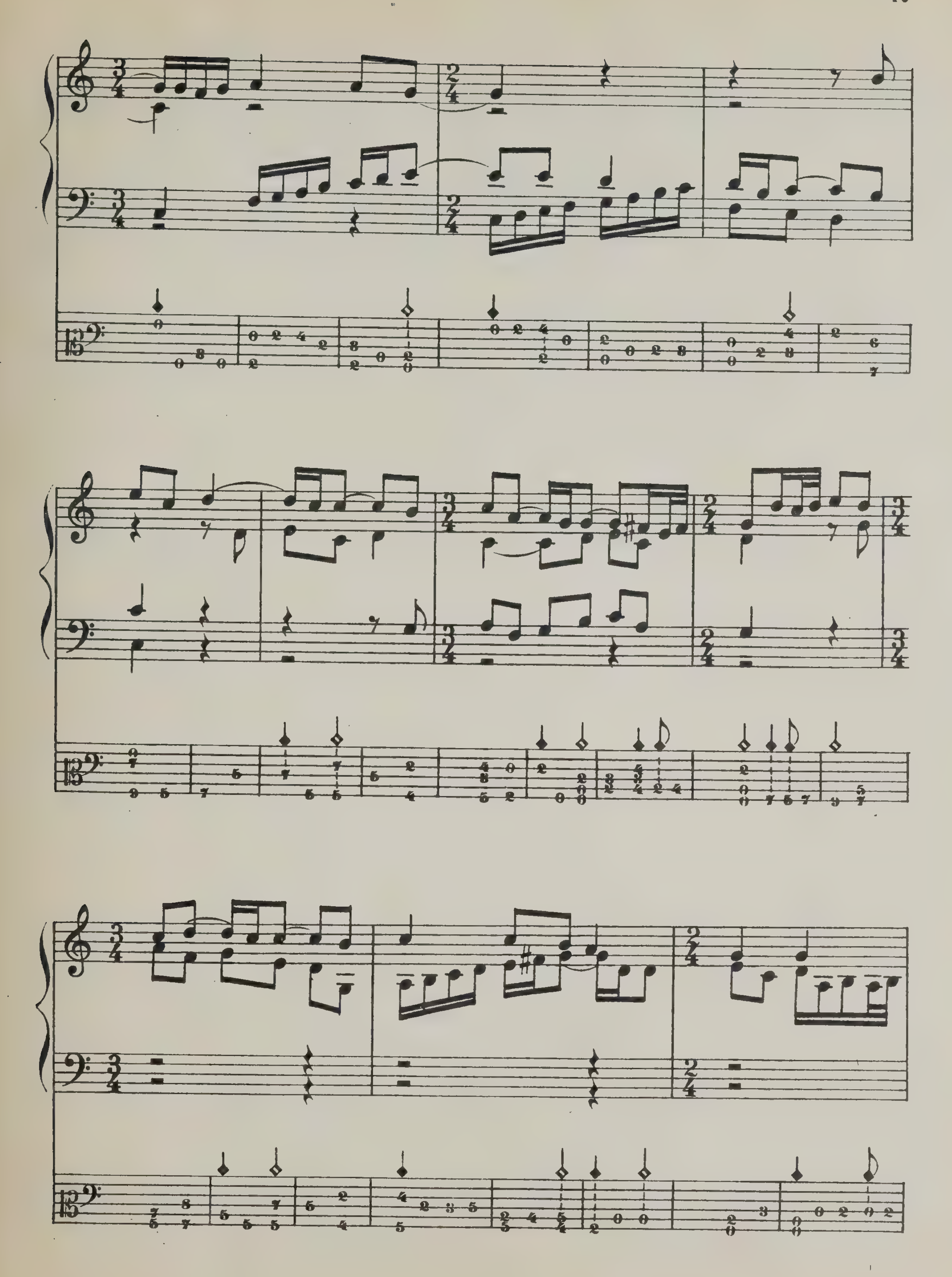


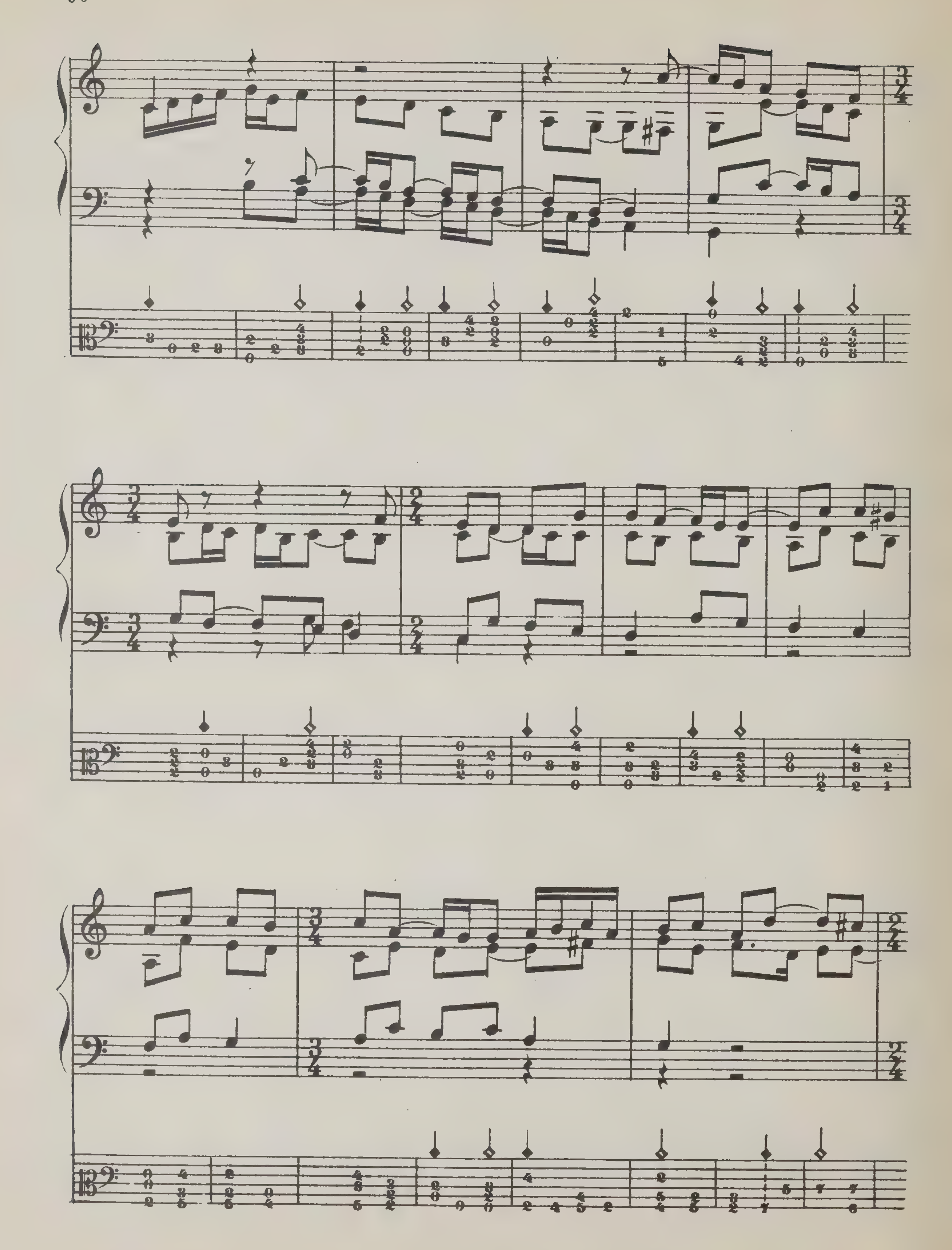
VIII

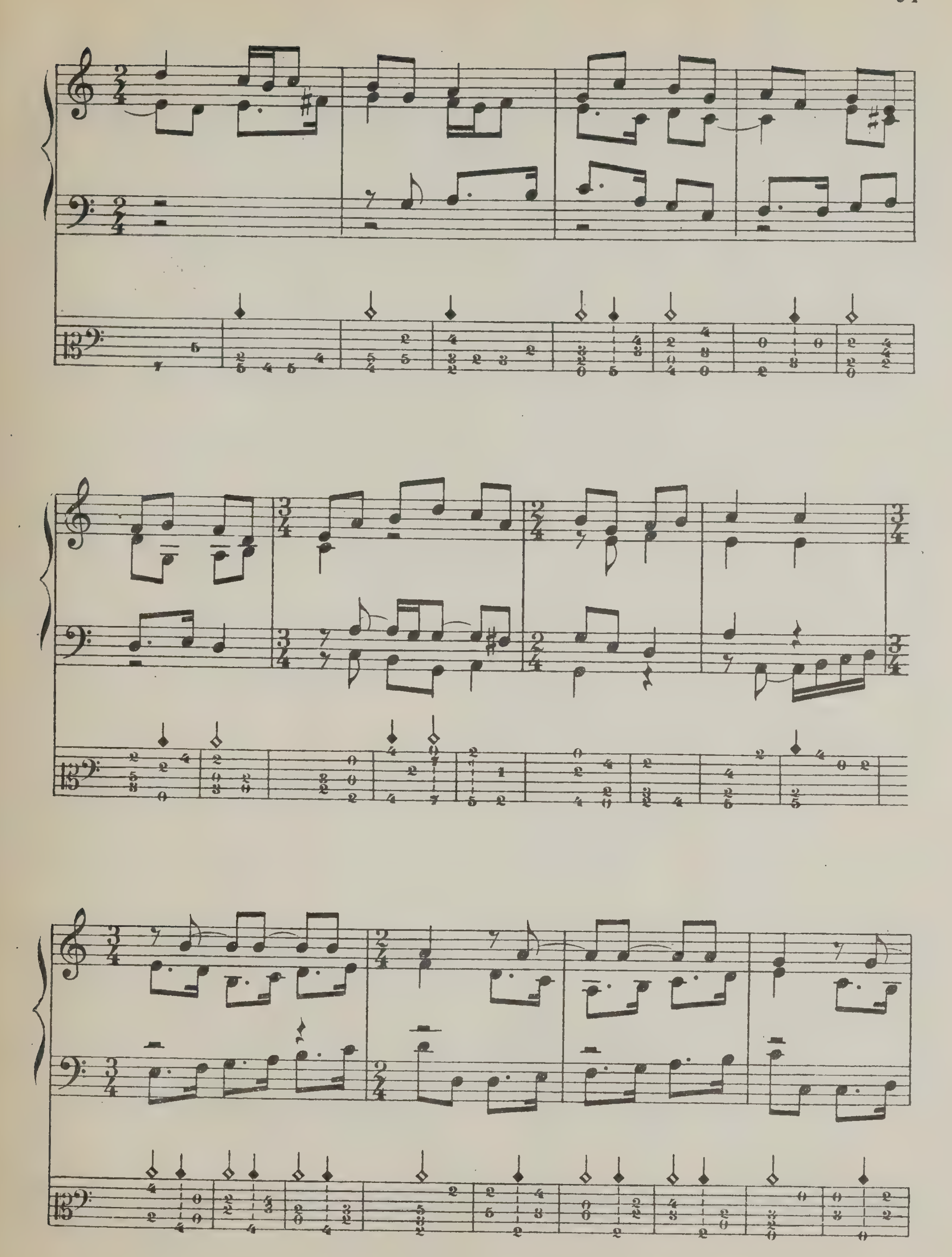

Allº moderato
Octavo tono
En la 4ª en vacío la clave de Fa.
En la 3ª en el 3er traste la clave de Do.

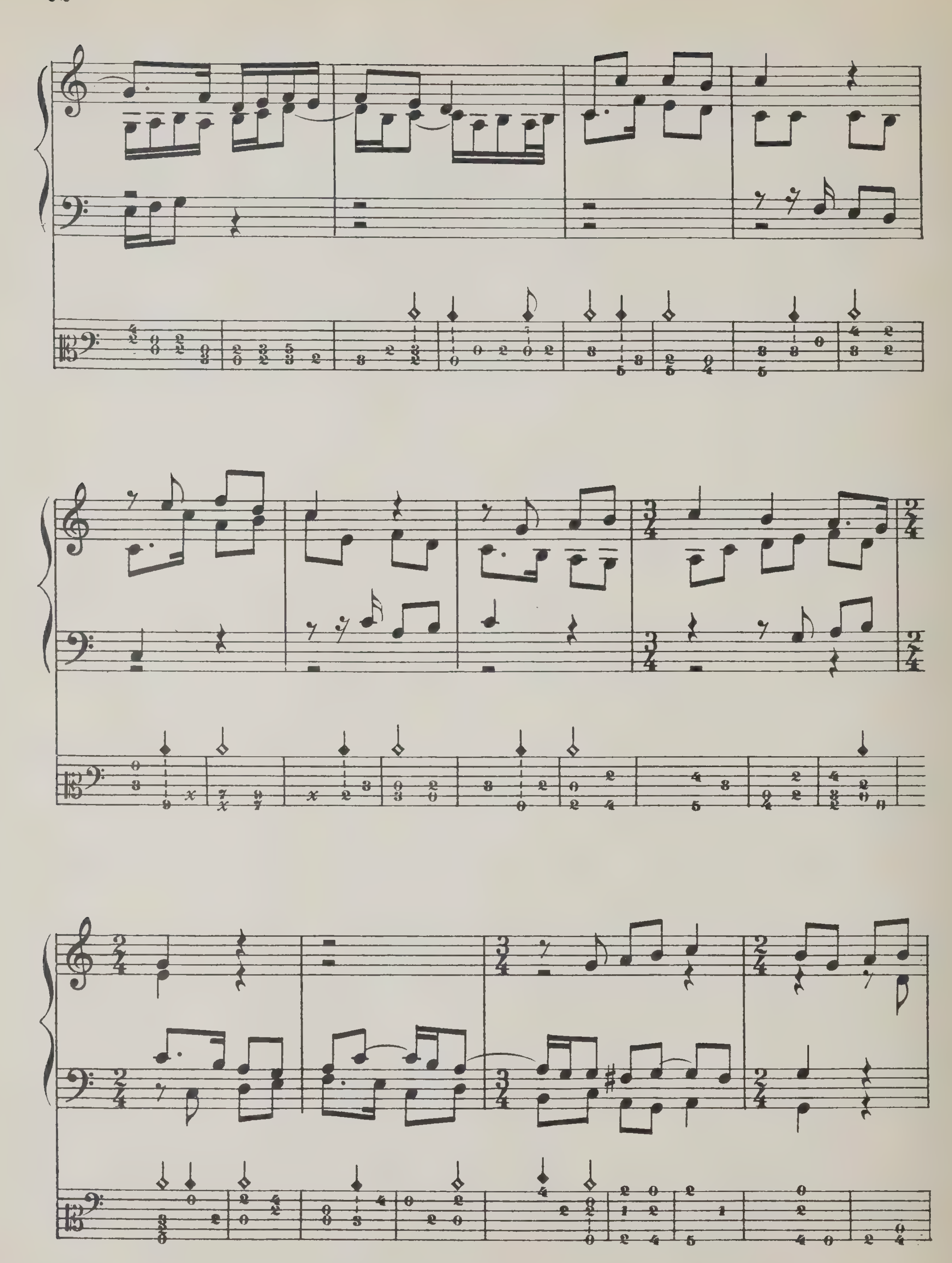


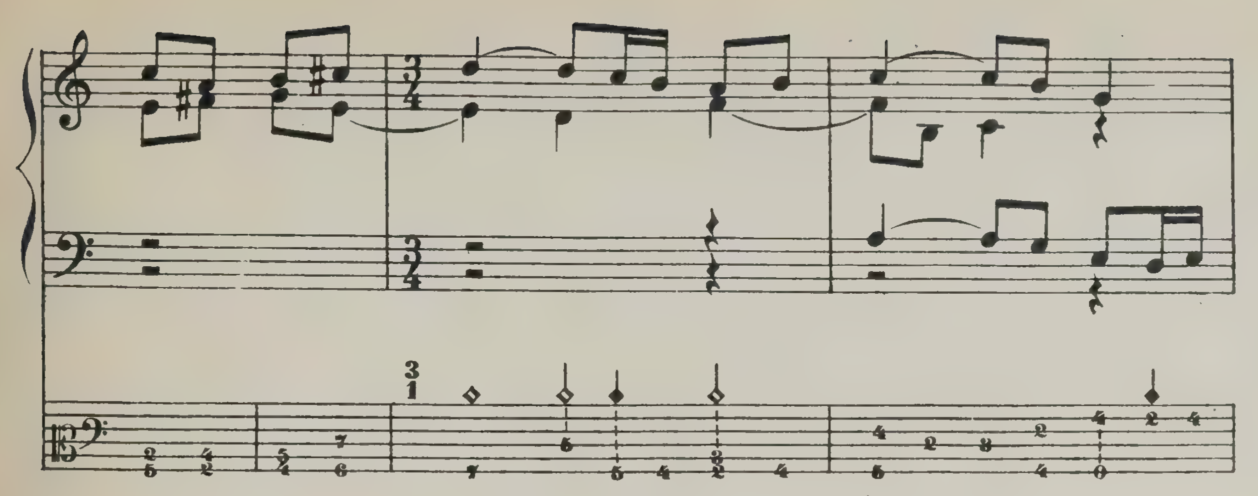




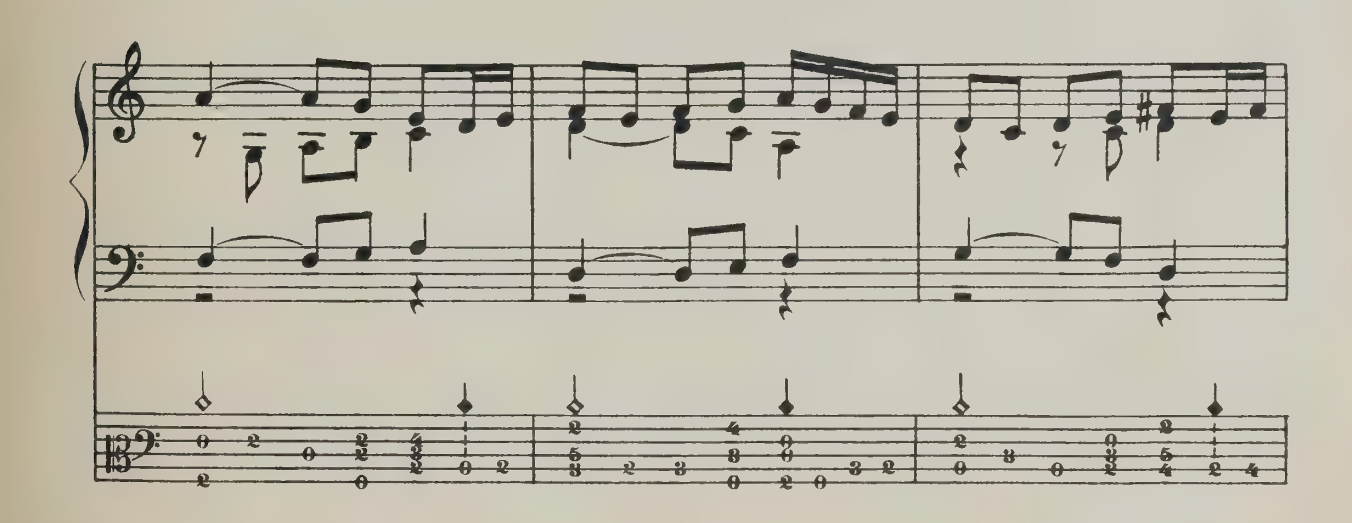


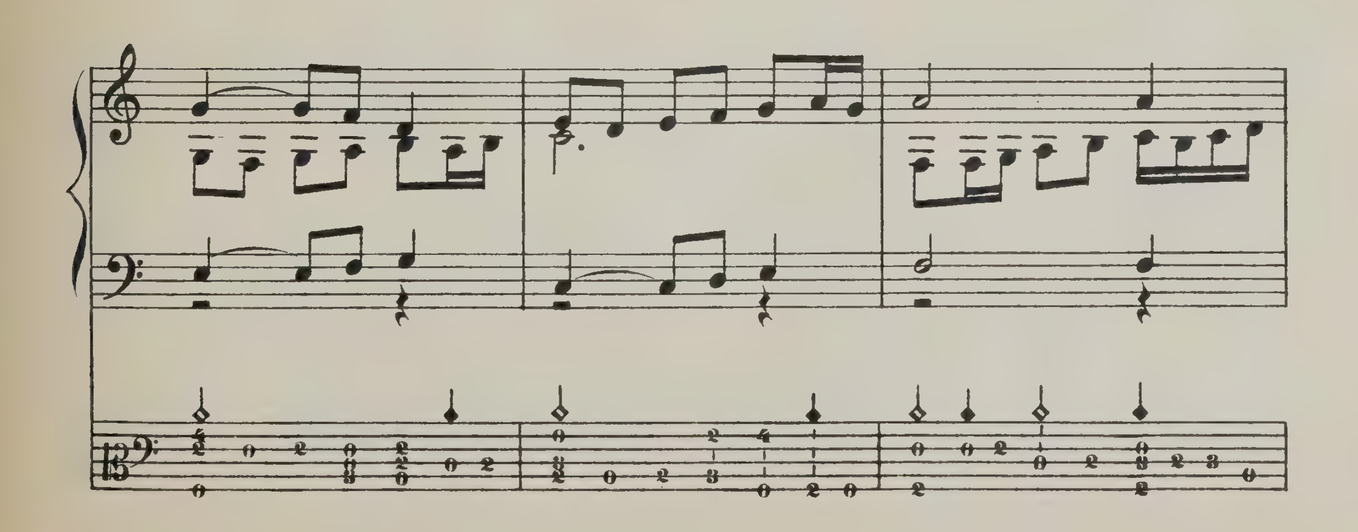


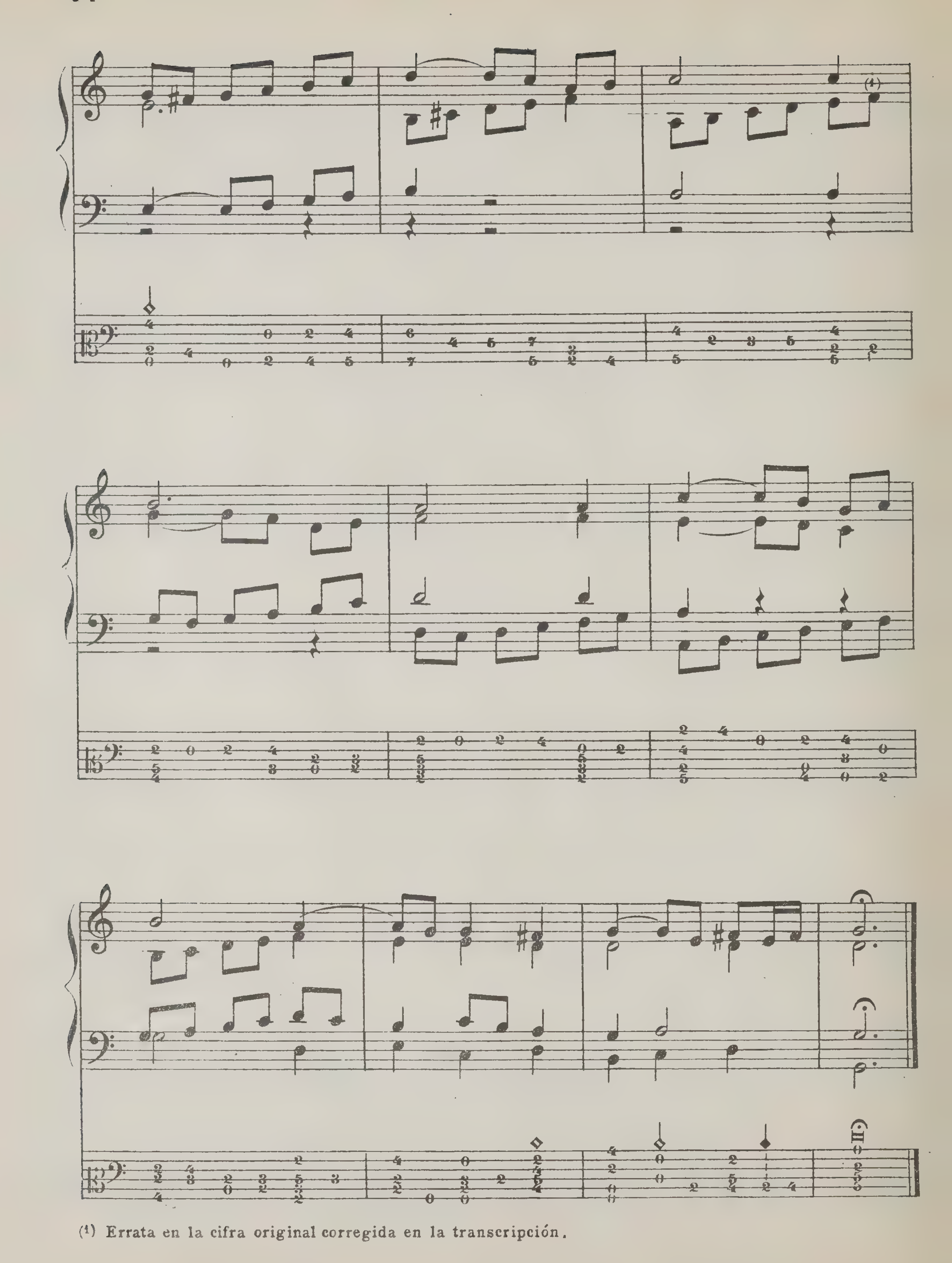




Proporción de tres semibreves en un compás.







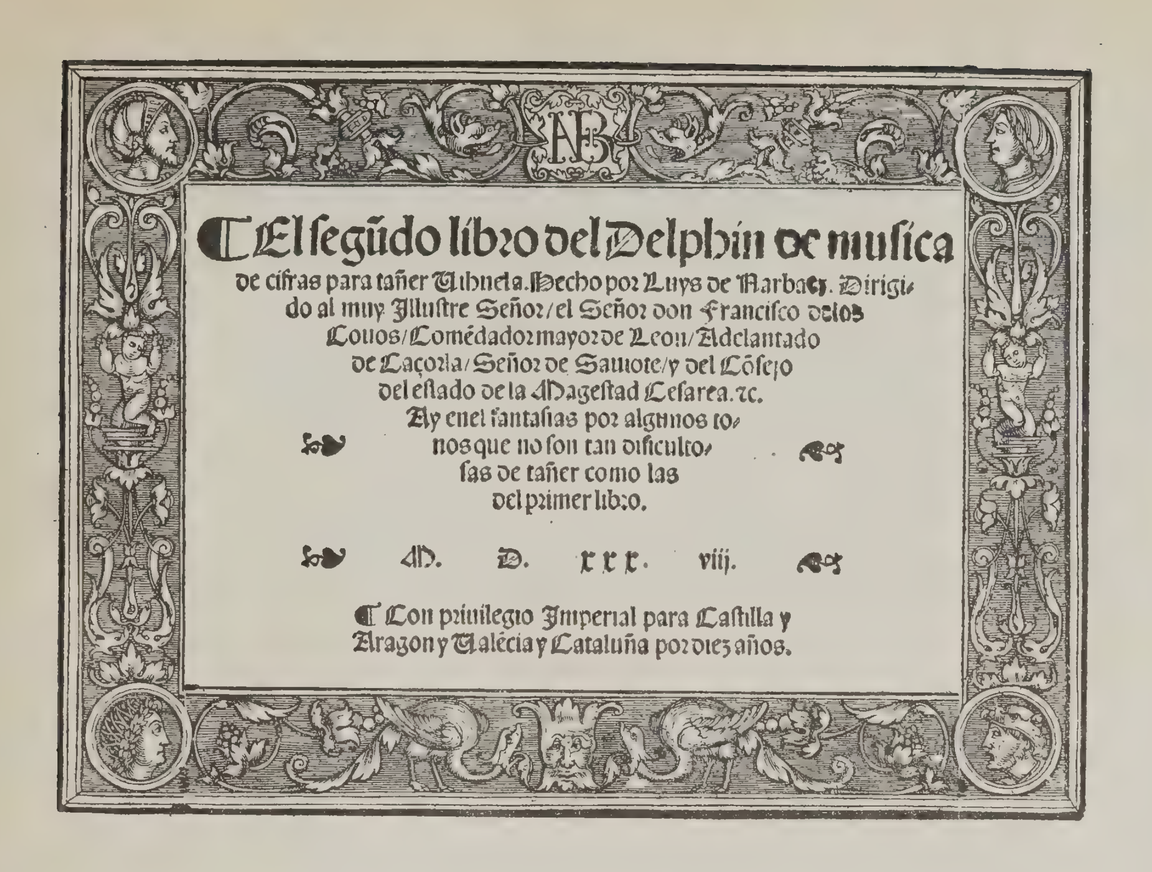
(1) Errata en la cifra original corregida en la transcripción.

¶ Tabla del primer Libro. En el qual ſe contiene lo ſiguiente.



¶ Es subir su propiedad
mas alto que ningun aue
significa magestad
y desta conformidad
es la musica suaue.

Que sube el entendimiento
tan alto en contemplacion
que lo pone en vn momento
enel diuino aposento
porque alli es su perfecion.



¶ El segũdo libro del Delphin de musica
de cifras para tañer Vihuela. Hecho por Luys de Narbaez. Dirigi-
do al muy Illustre Señor/el Señor don Francisco de los
Couos/Comẽdador mayor de Leon/Adelantado
de Caçorla/Señor de Sauiote/y del Cõsejo
del estado de la Magestad Cesarea. &c.
Ay enel fantasias por algunos to-
nos que no son tan dificulto-
sas de tañer como las
del primer libro.

M. D. xxx. viij.

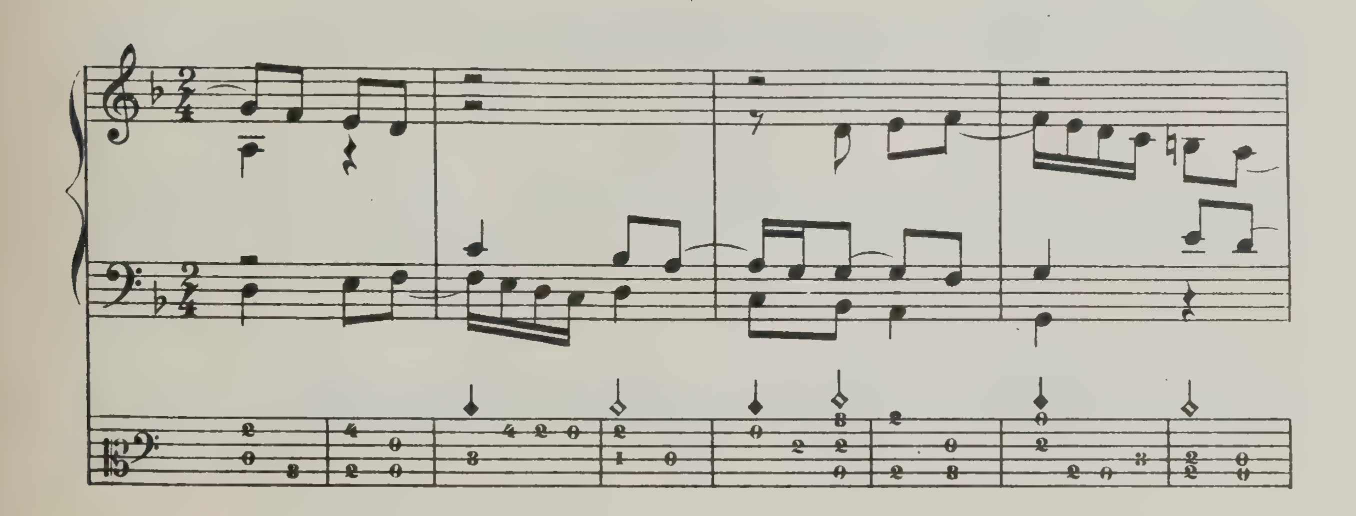
¶ Con priuilegio Imperial para Castilla y
Aragon y Valẽcia y Cataluña por diez años.

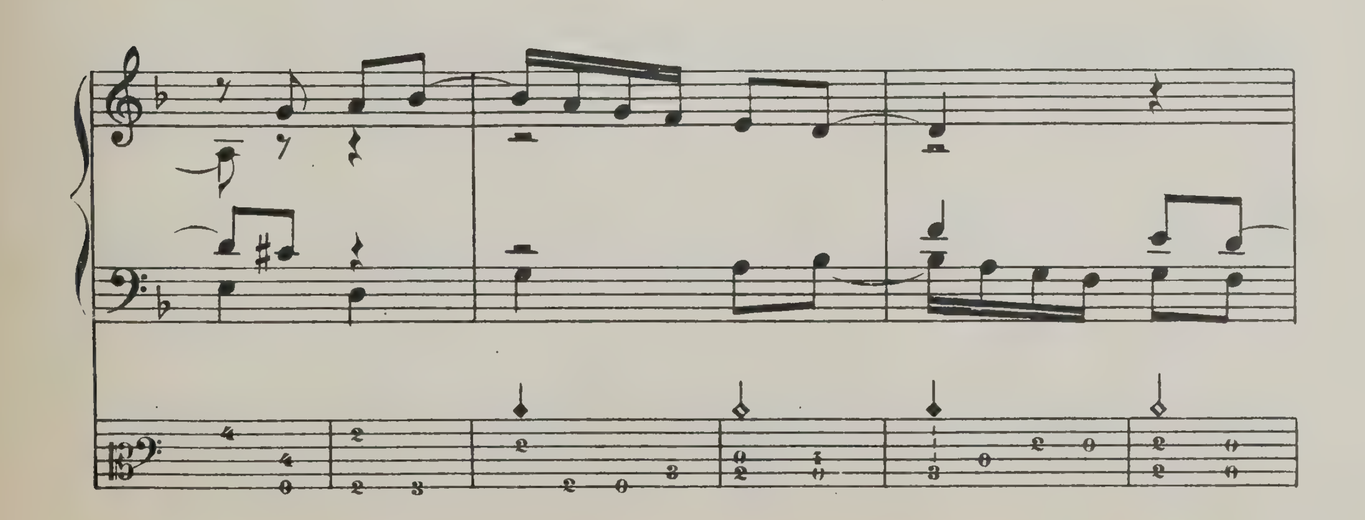


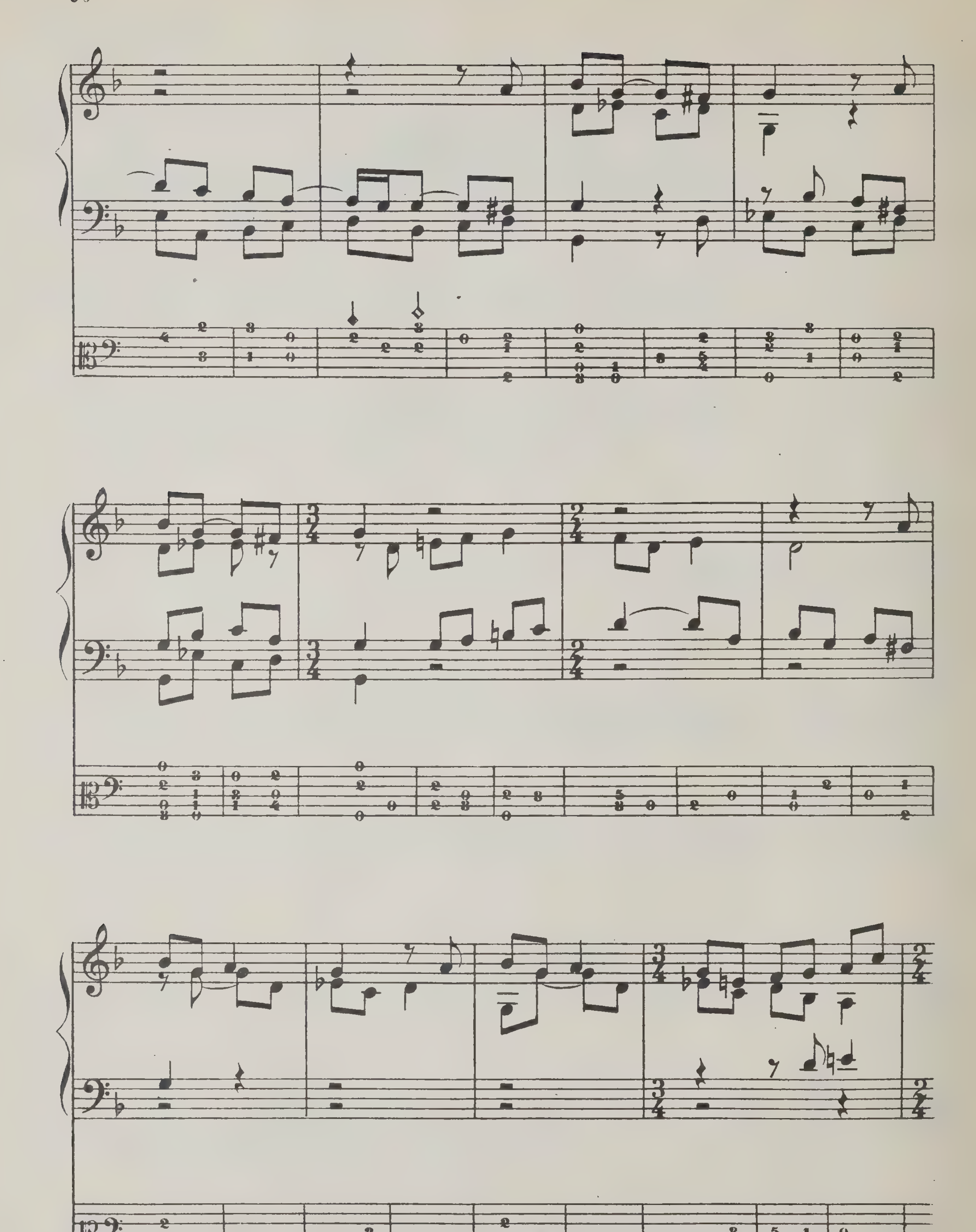
I

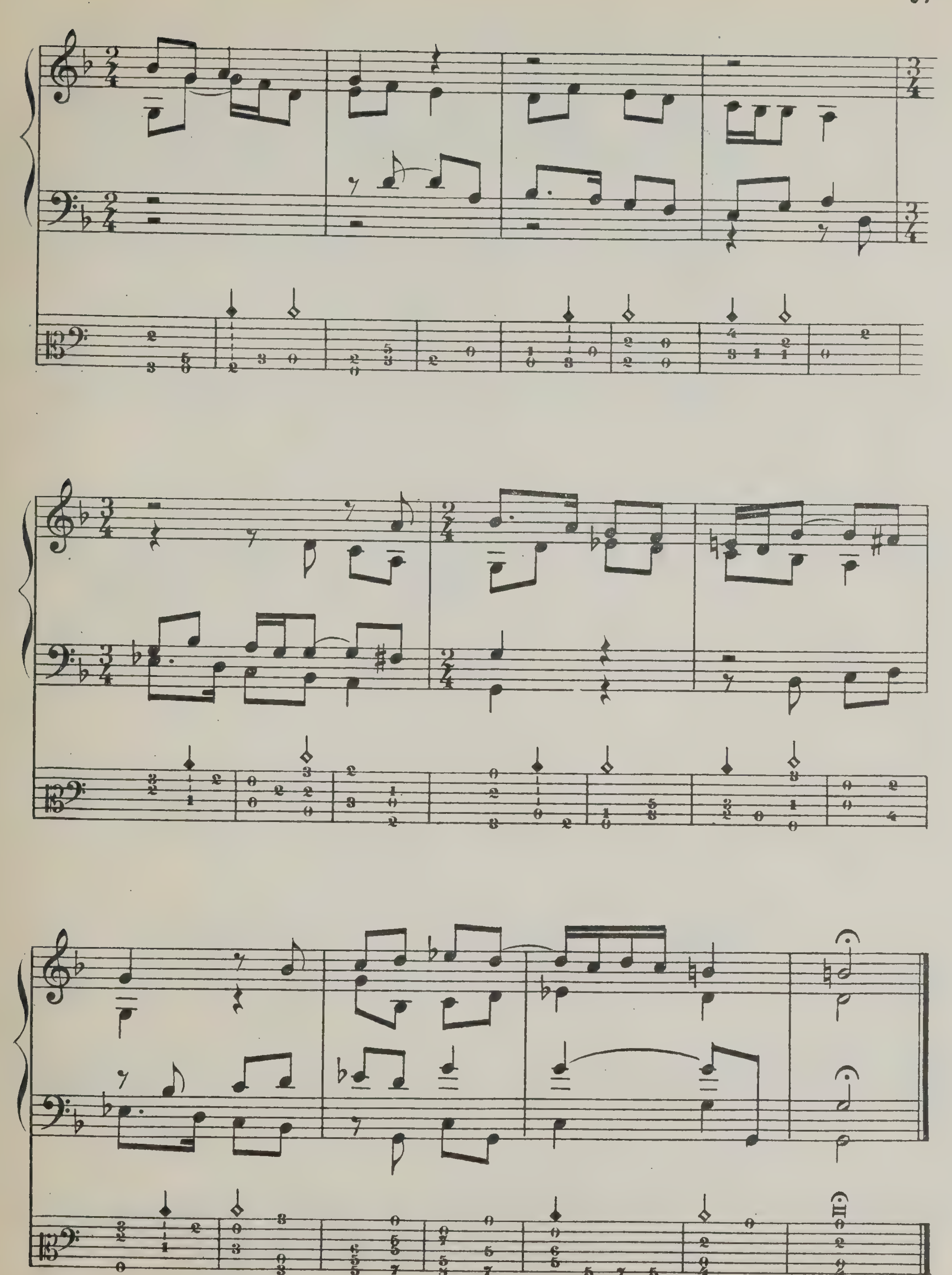
Allº moderato







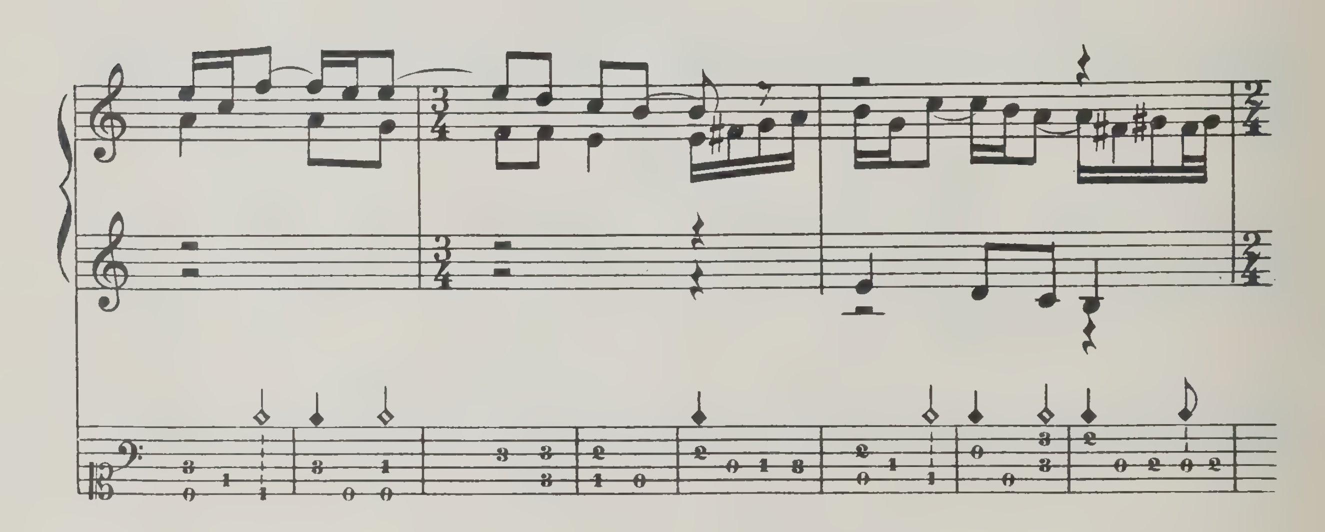




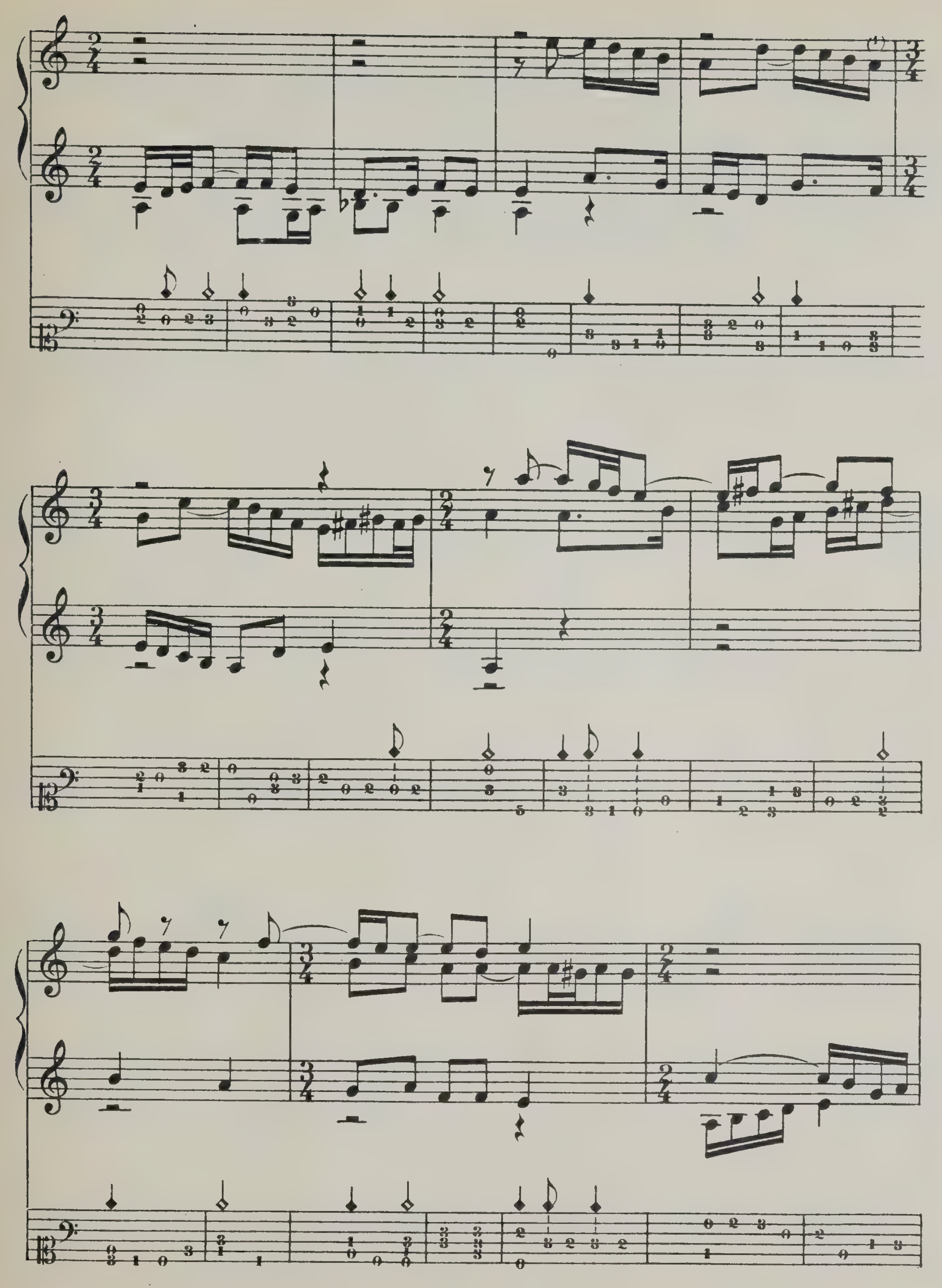
II

II

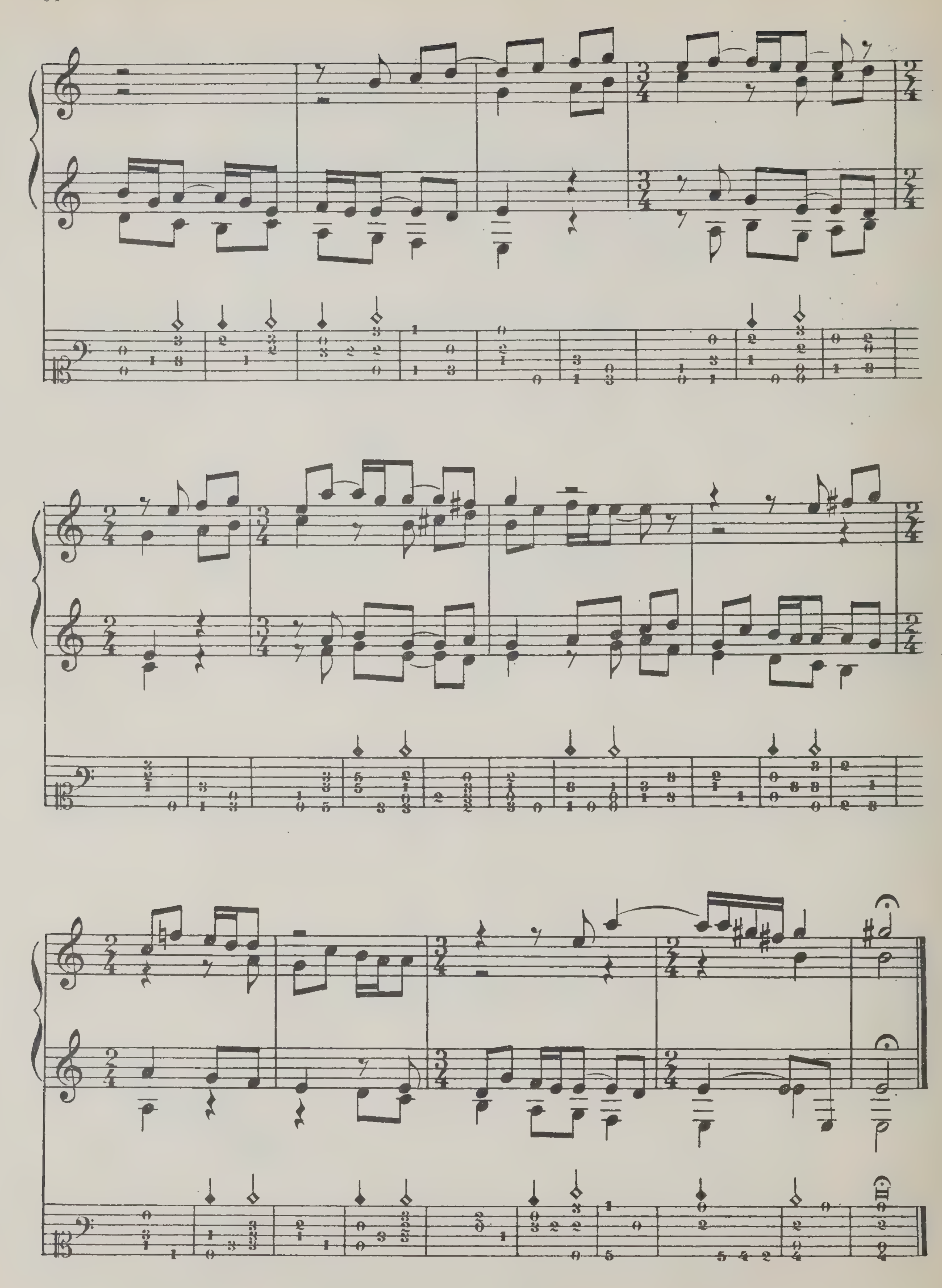

All° moderato
Cuarto tono
En la 4ª en el 3er traste
la clave de Fa.
En la 2ª en el 1er traste
la clave de Do.



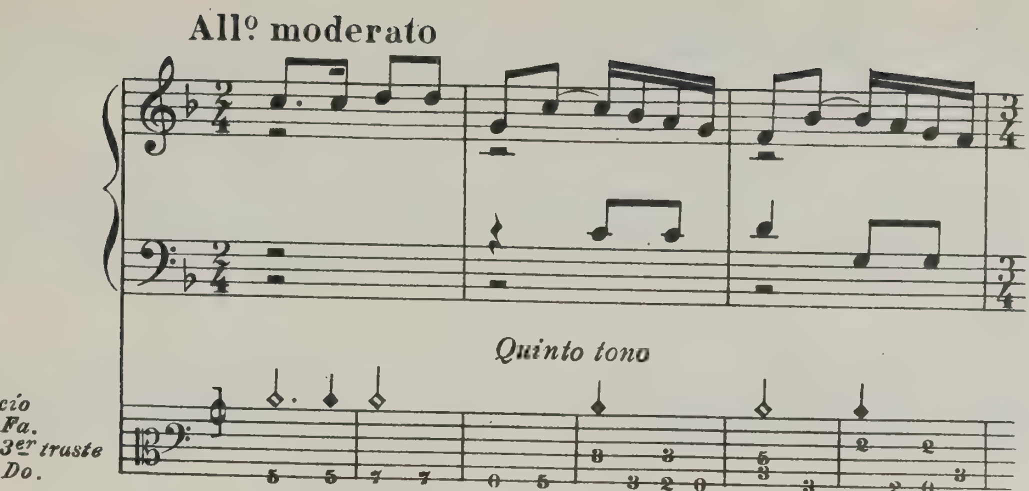




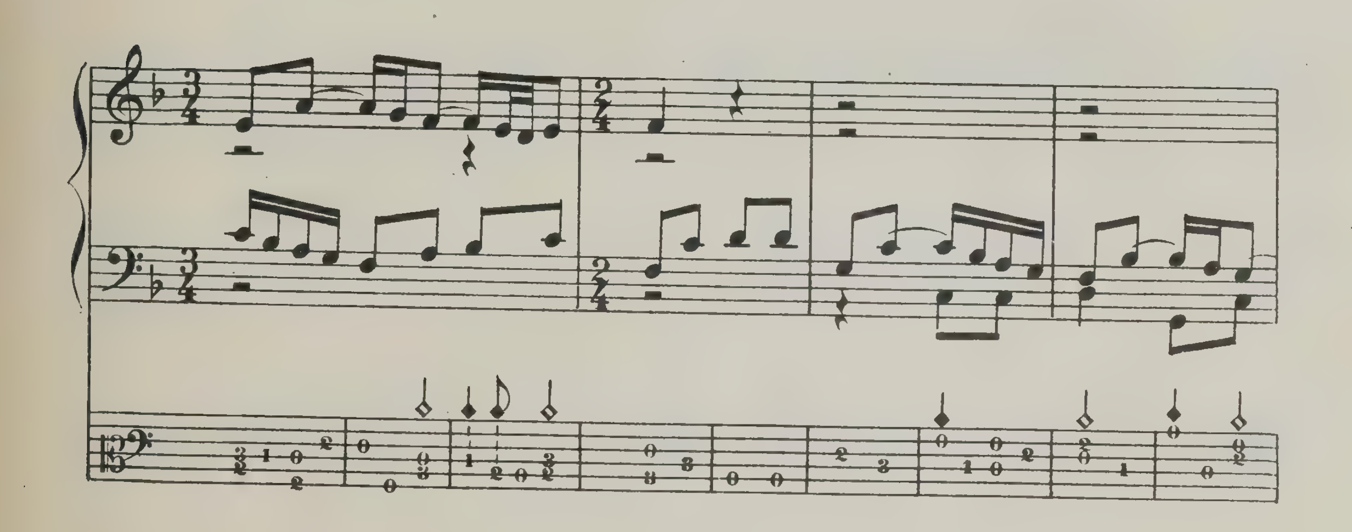
(1) Errata en la cifra original corregida en la transcripción.

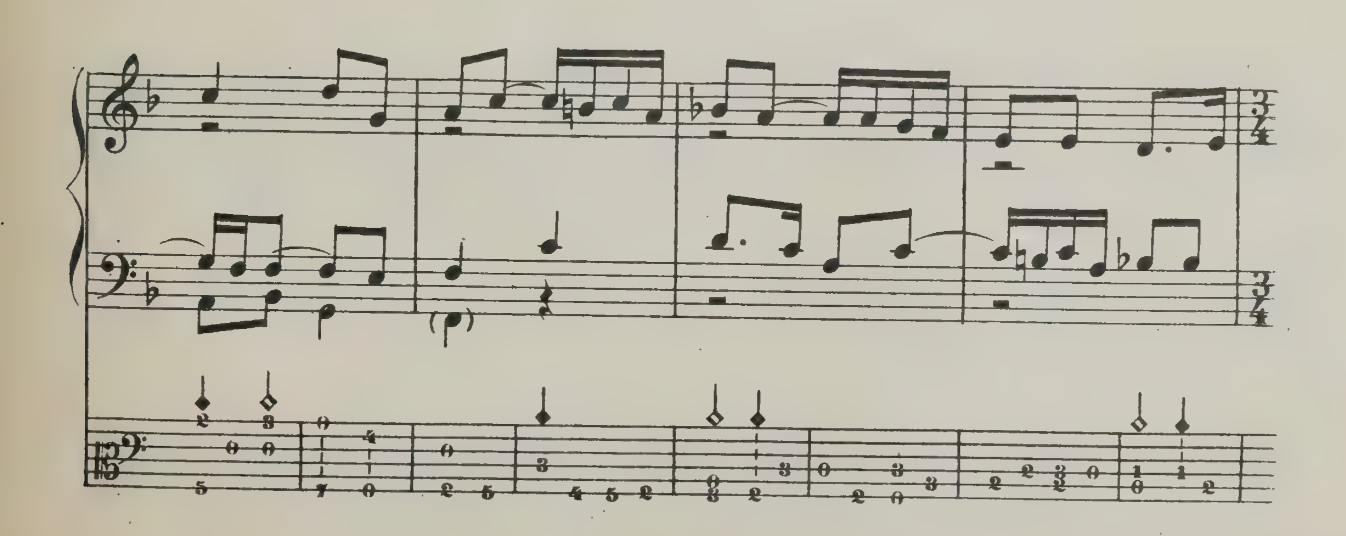


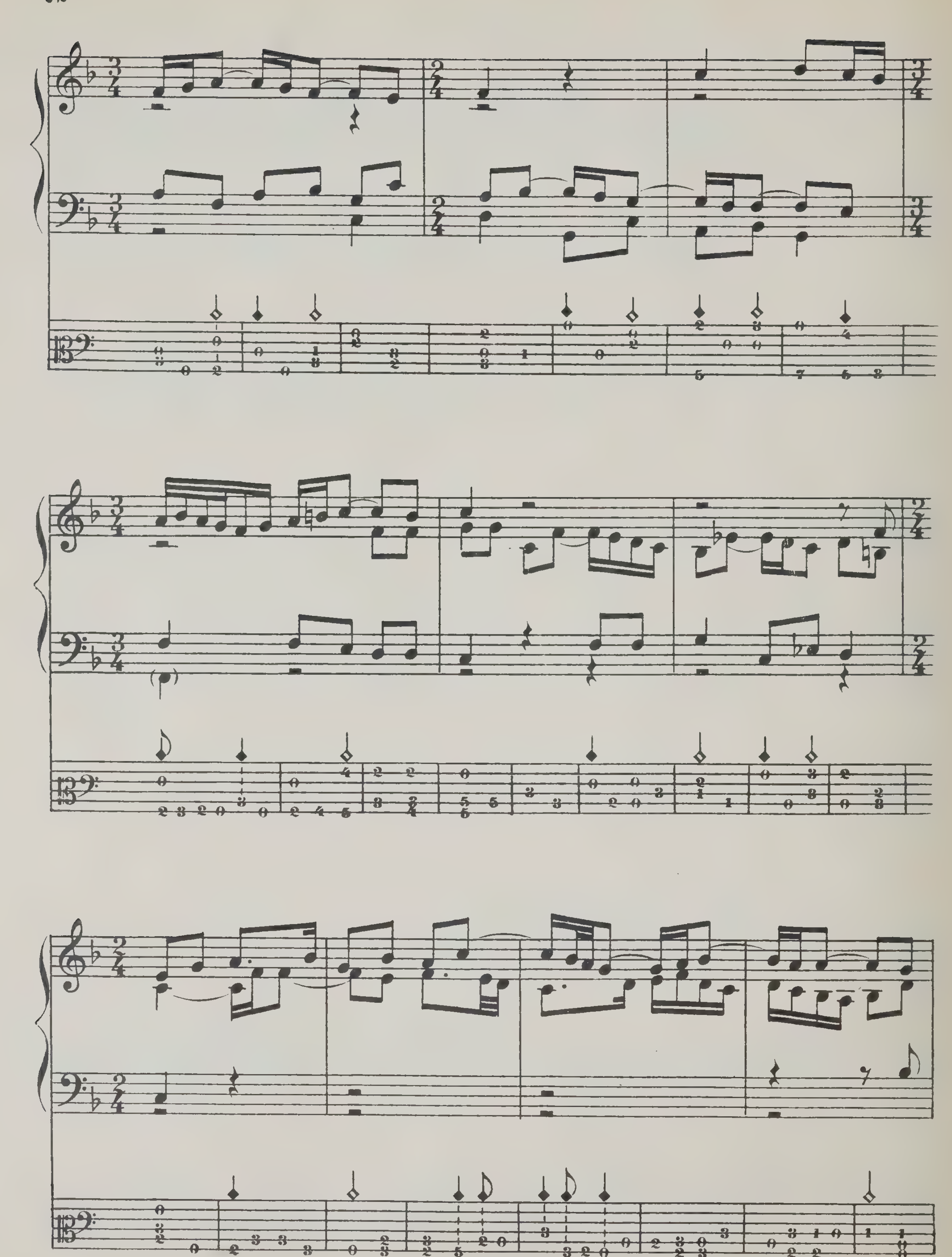


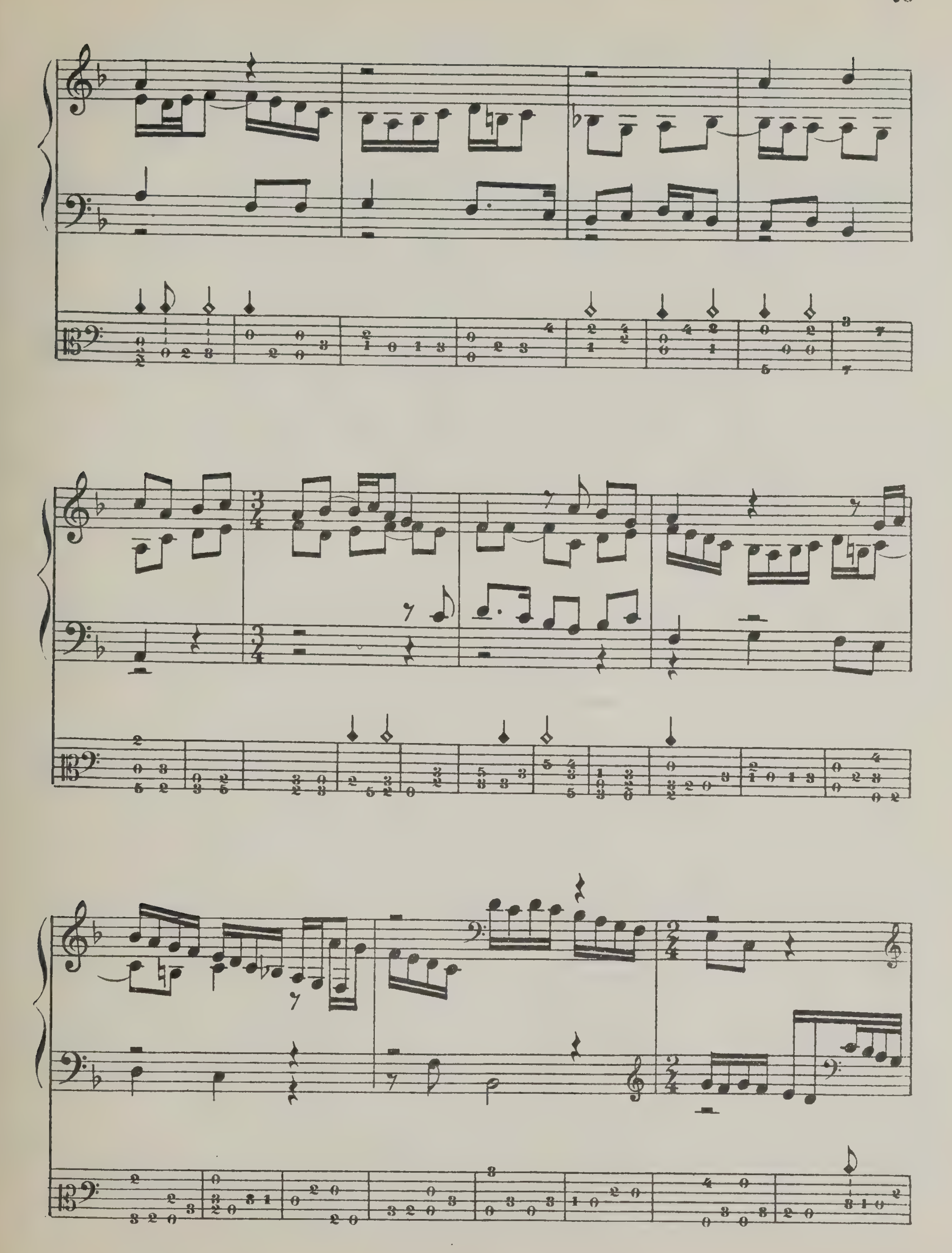


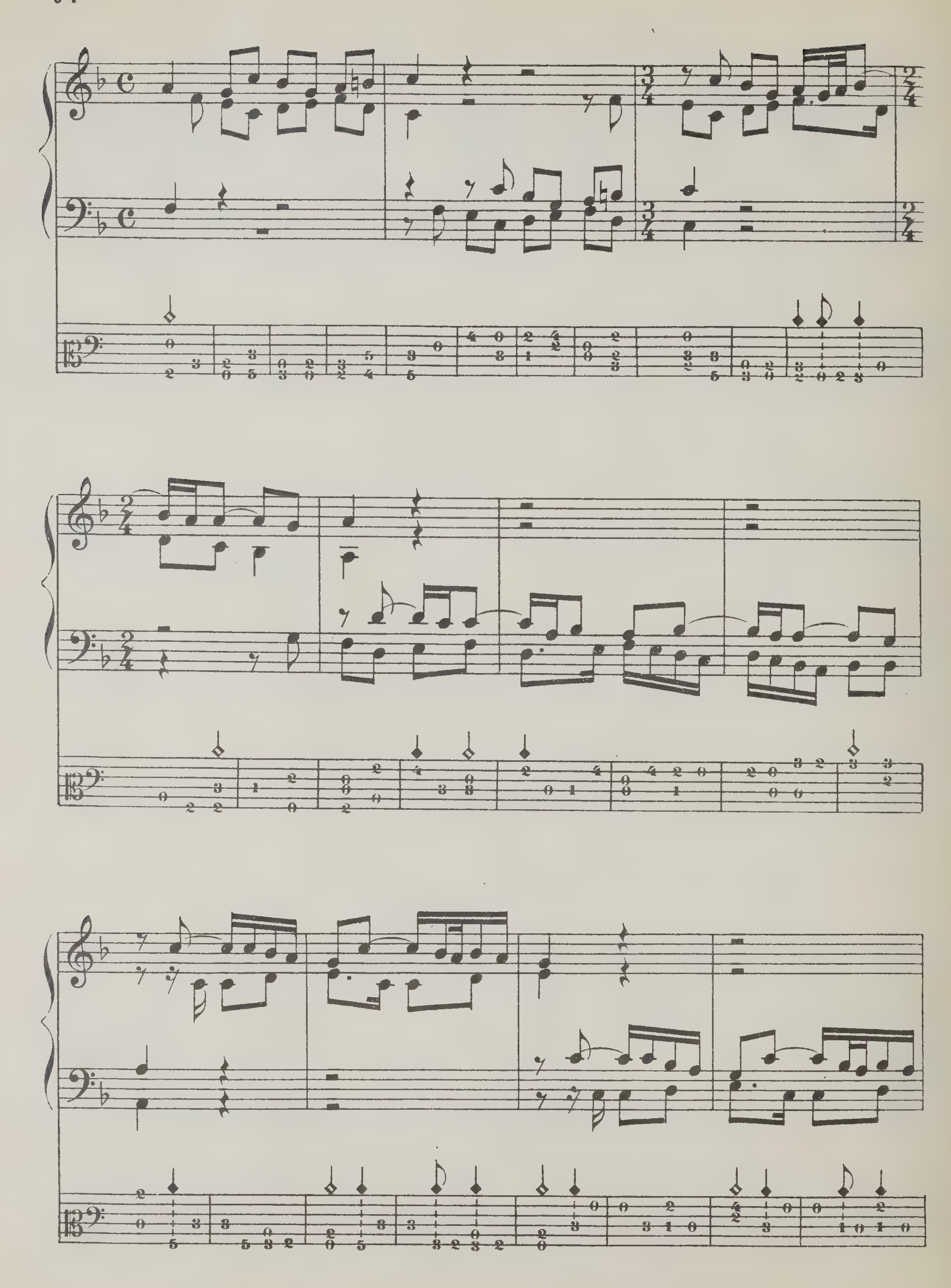
En la 4ª en vacío la clave de Fa. En la 3ª en el 3er traste la clave de Do.

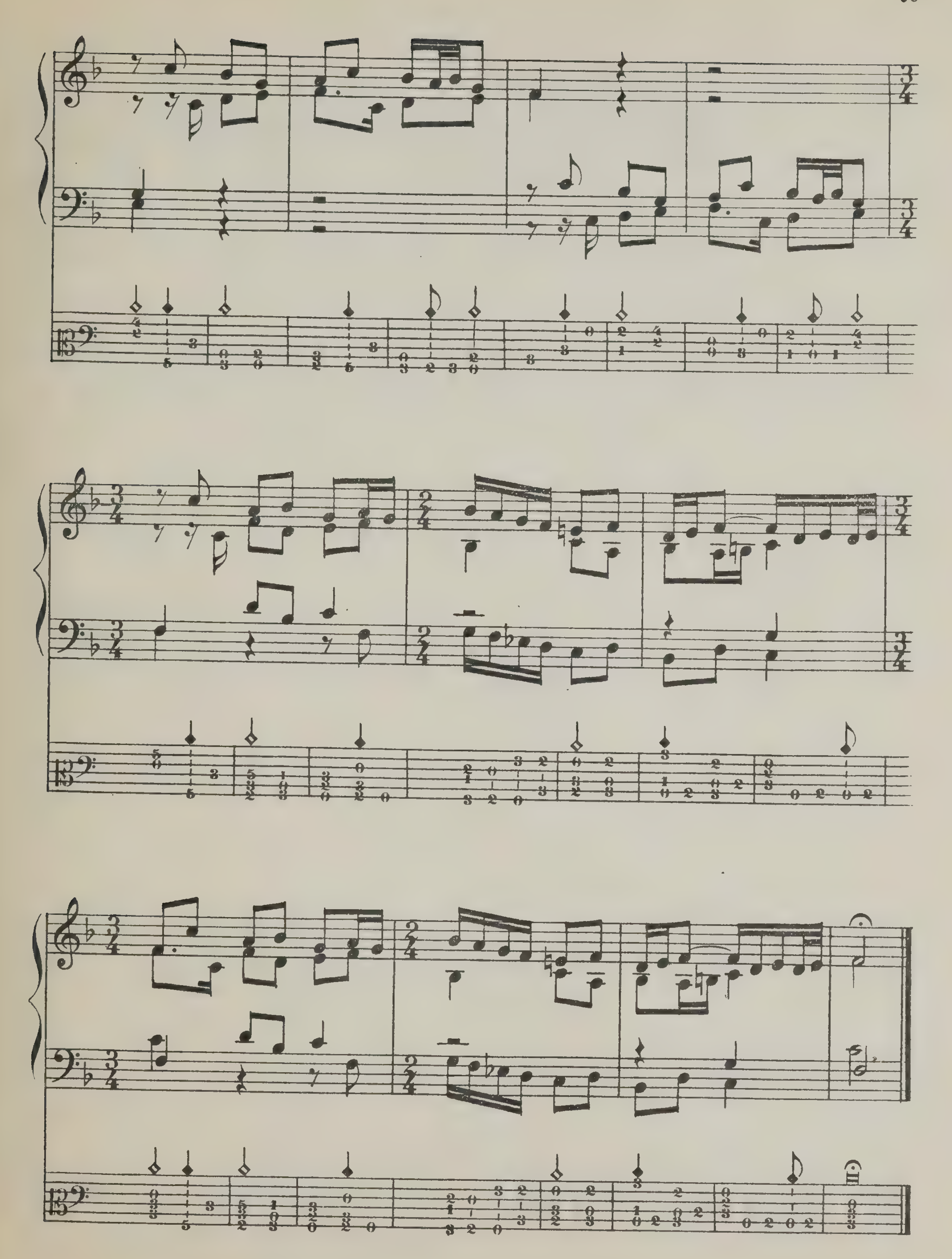




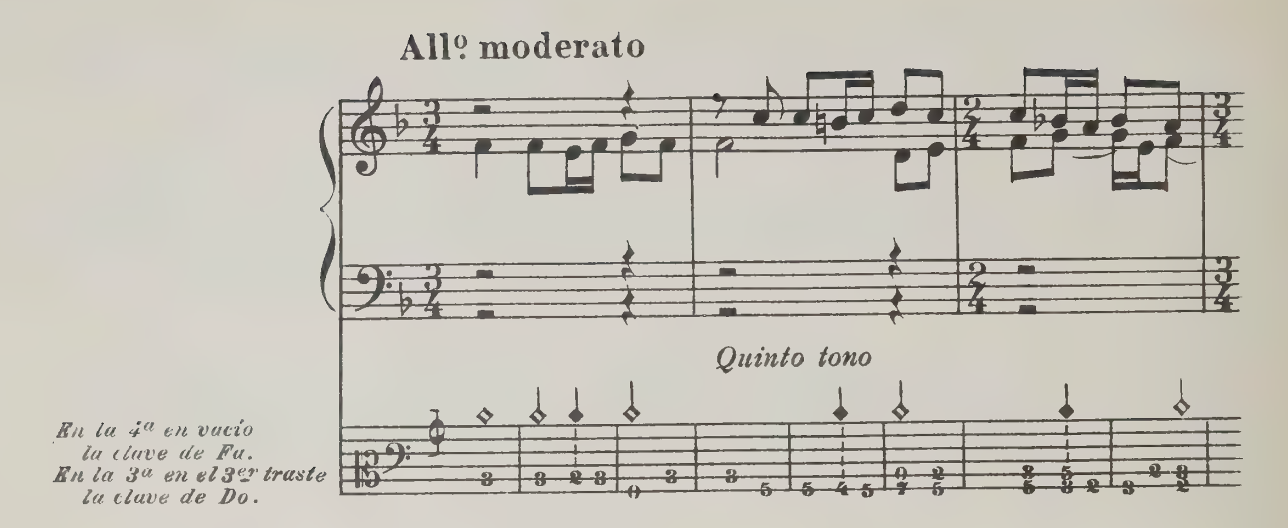


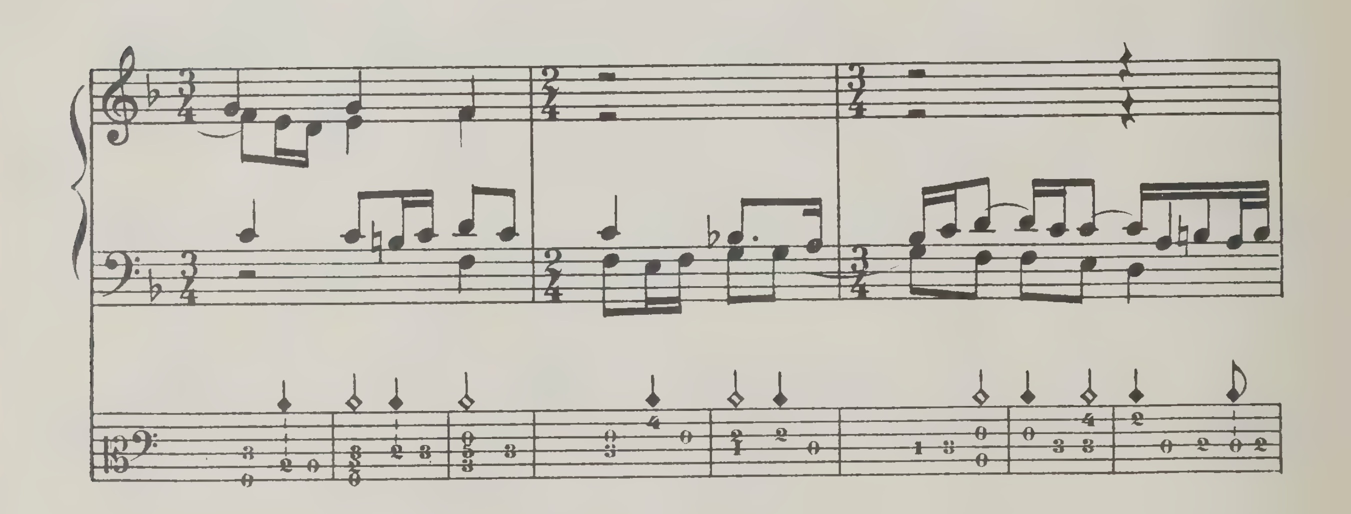


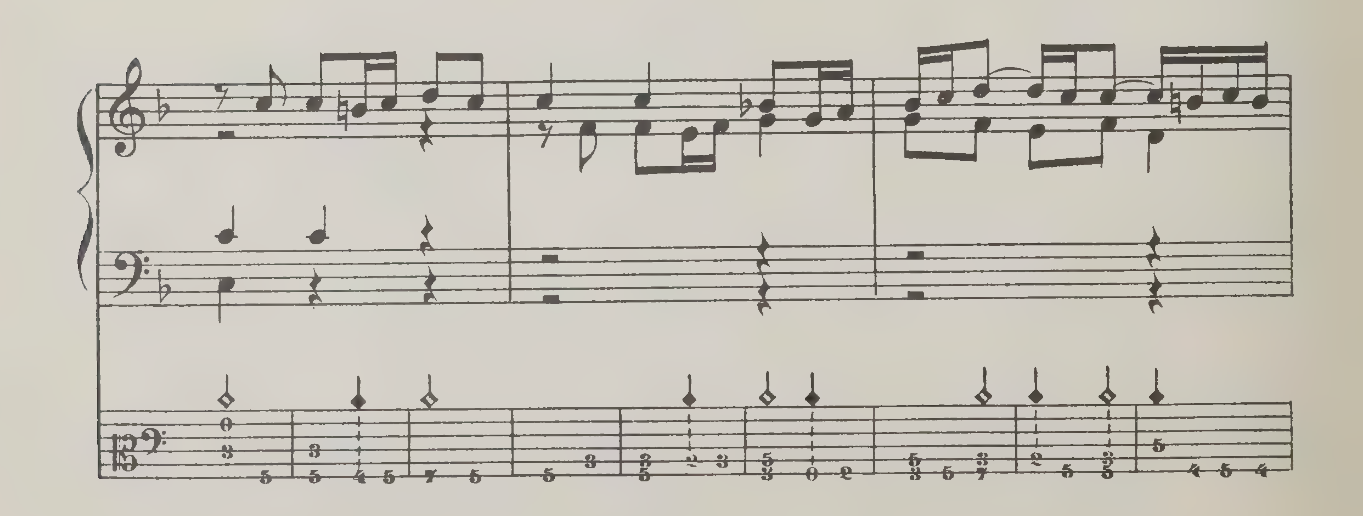


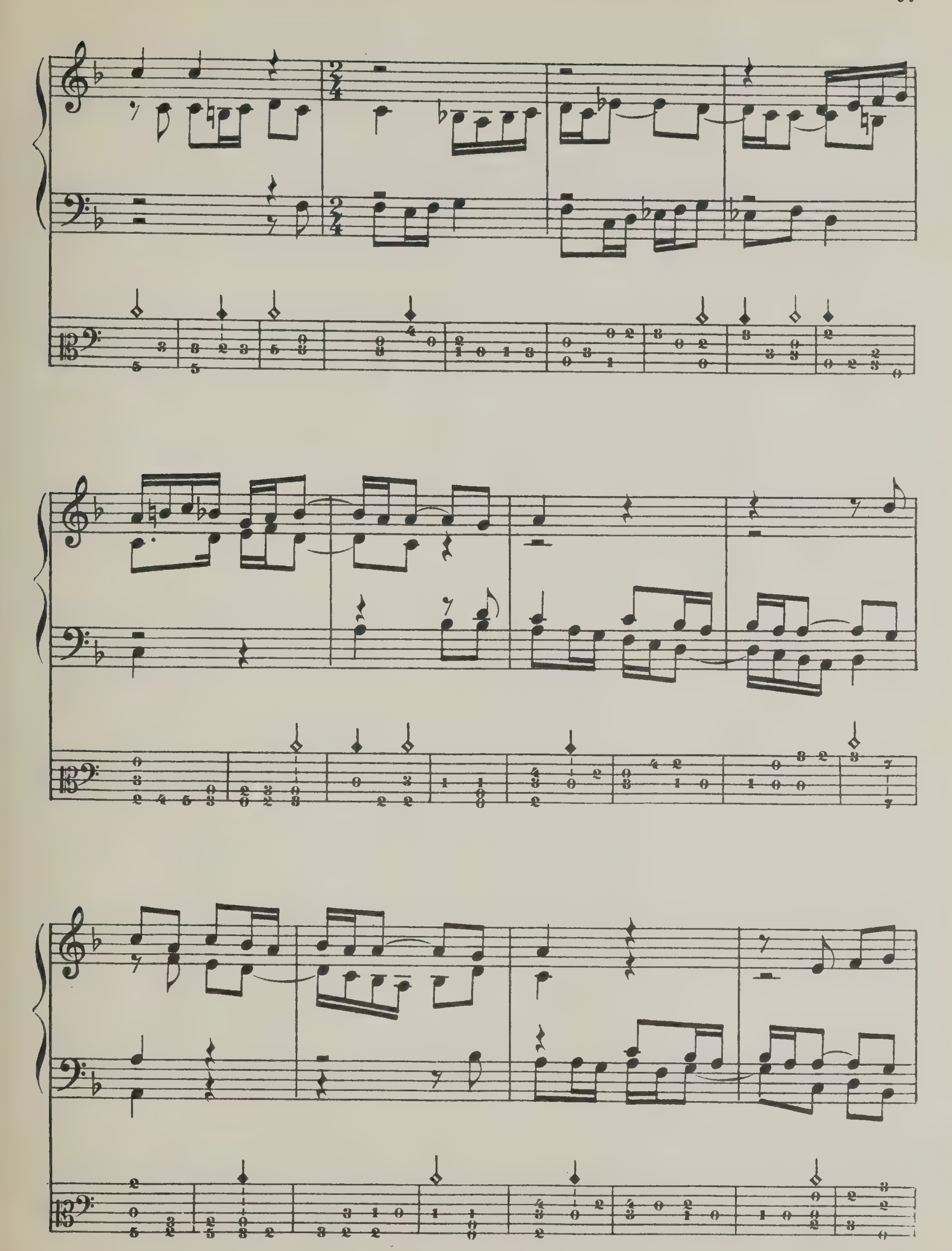


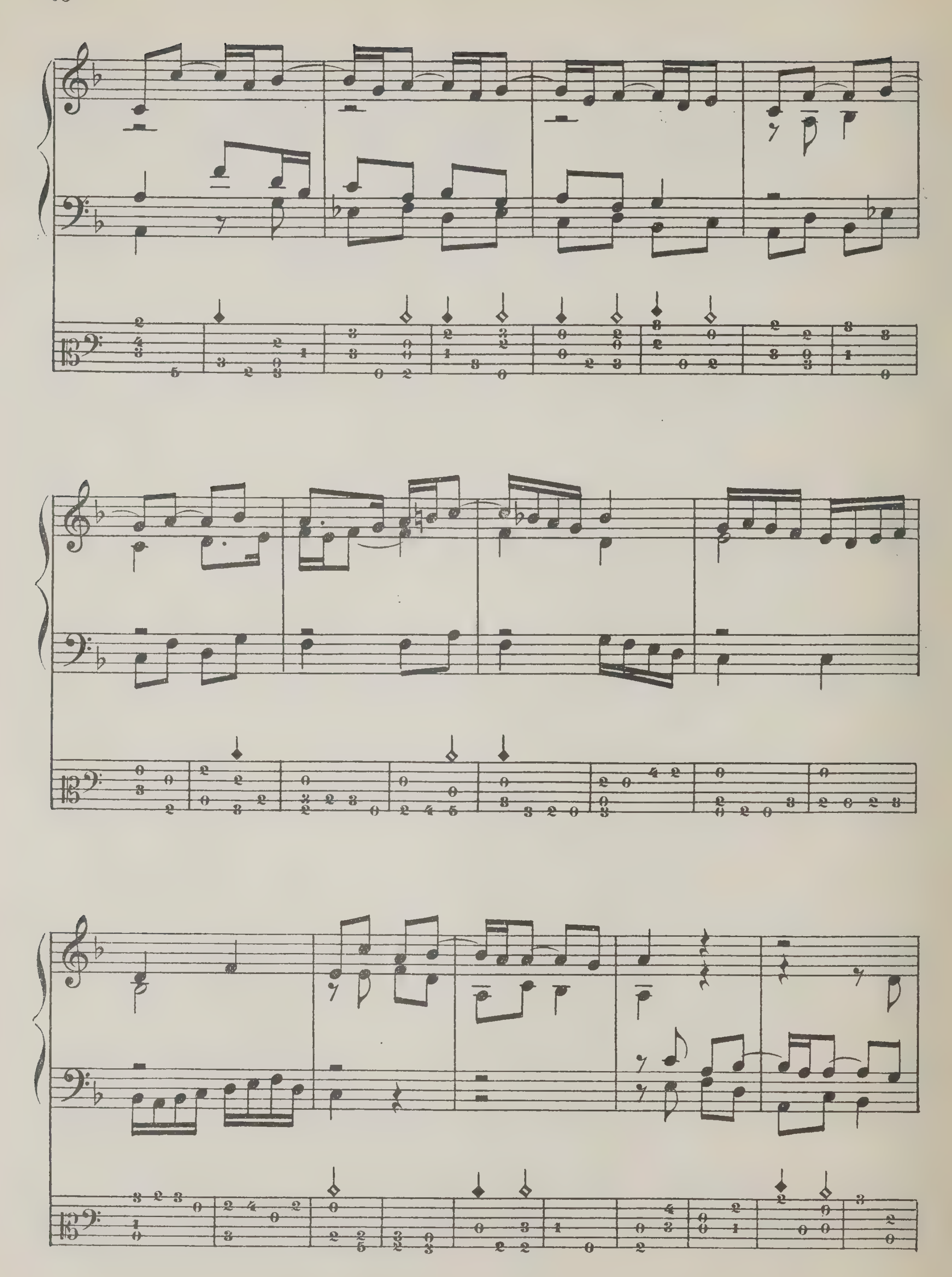
IV

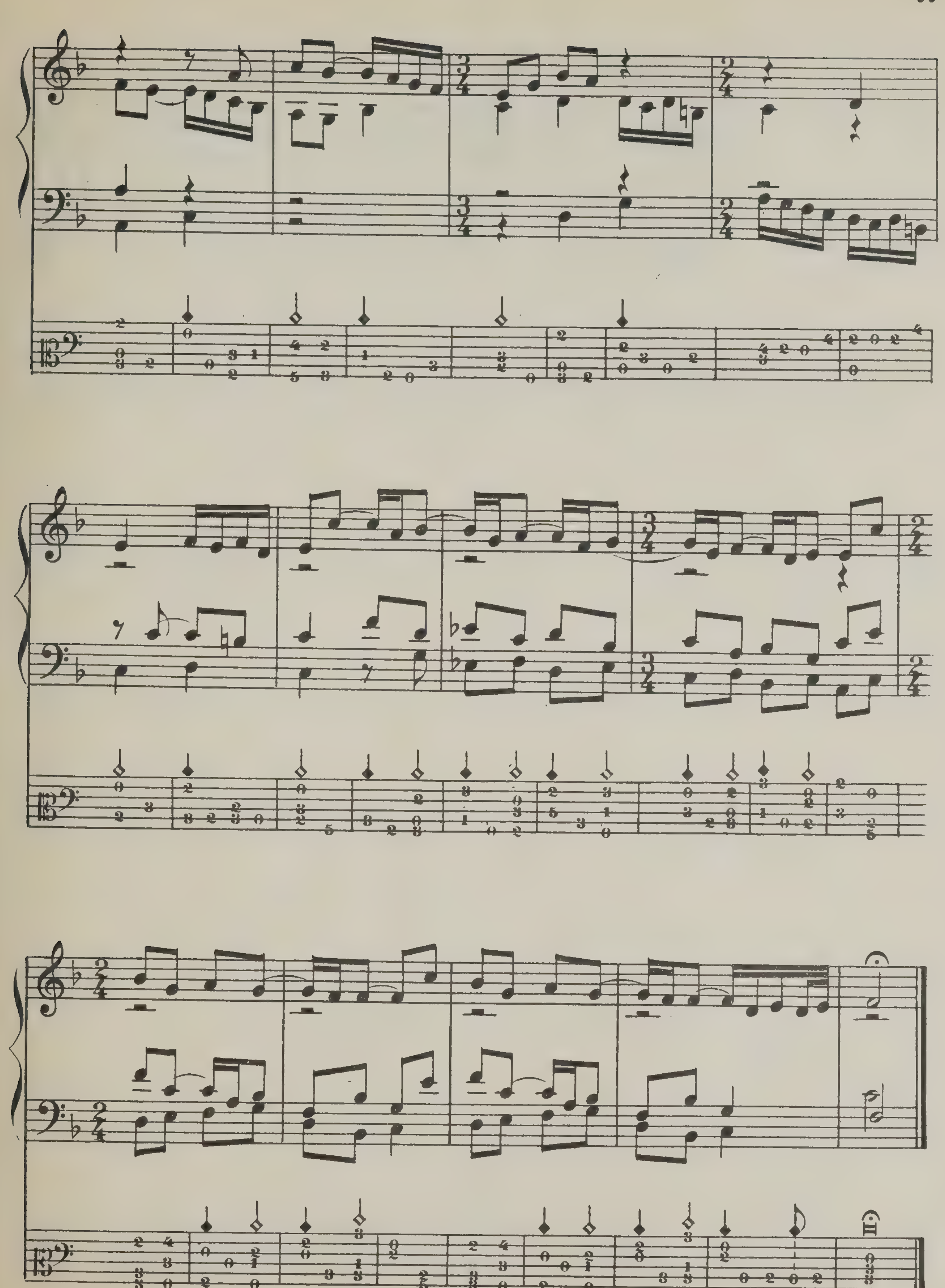

Allº moderato
Quinto tono
En la 4ª en vacío
la clave de Fa.
En la 3ª en el 3er traste
la clave de Do.



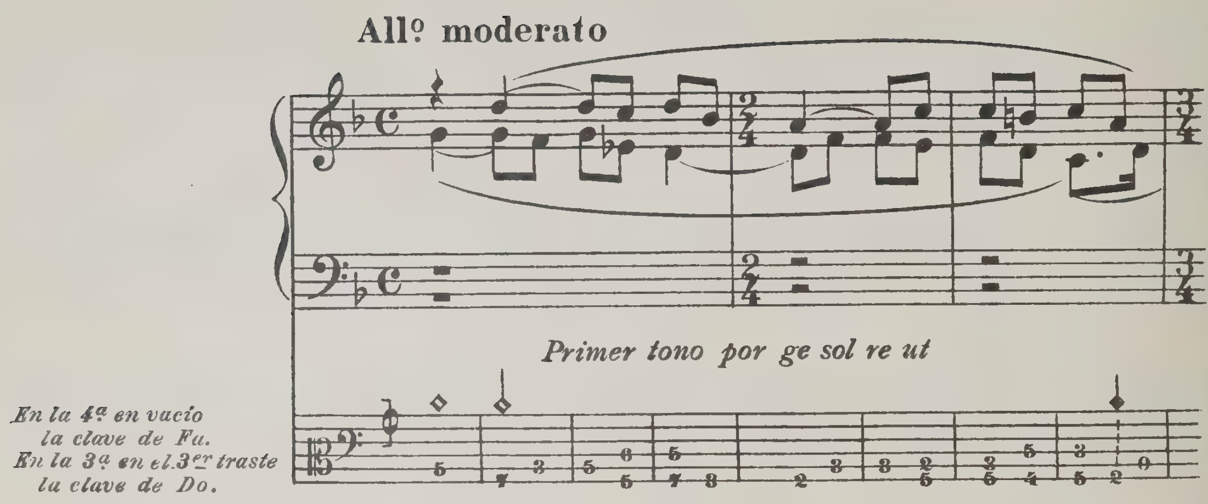




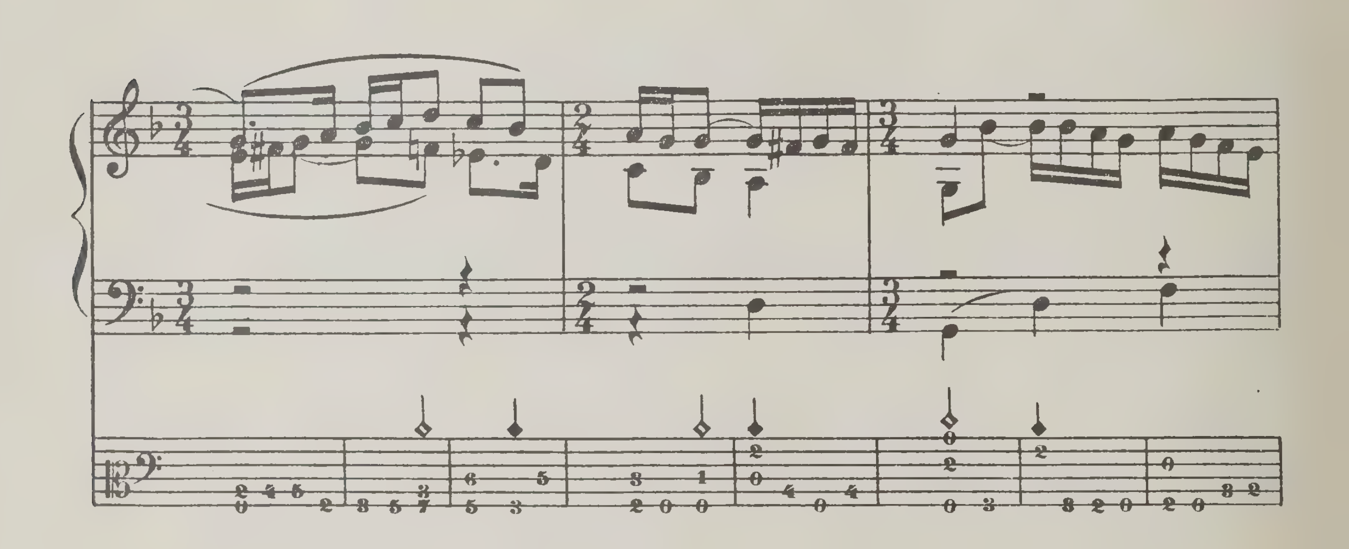




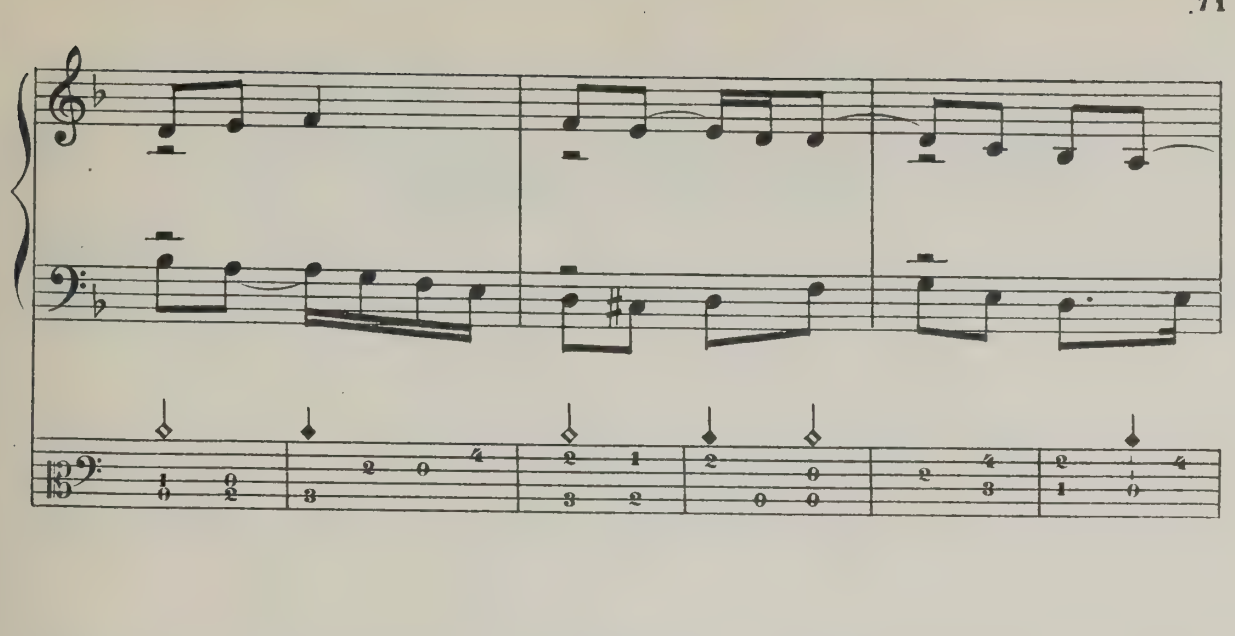
V

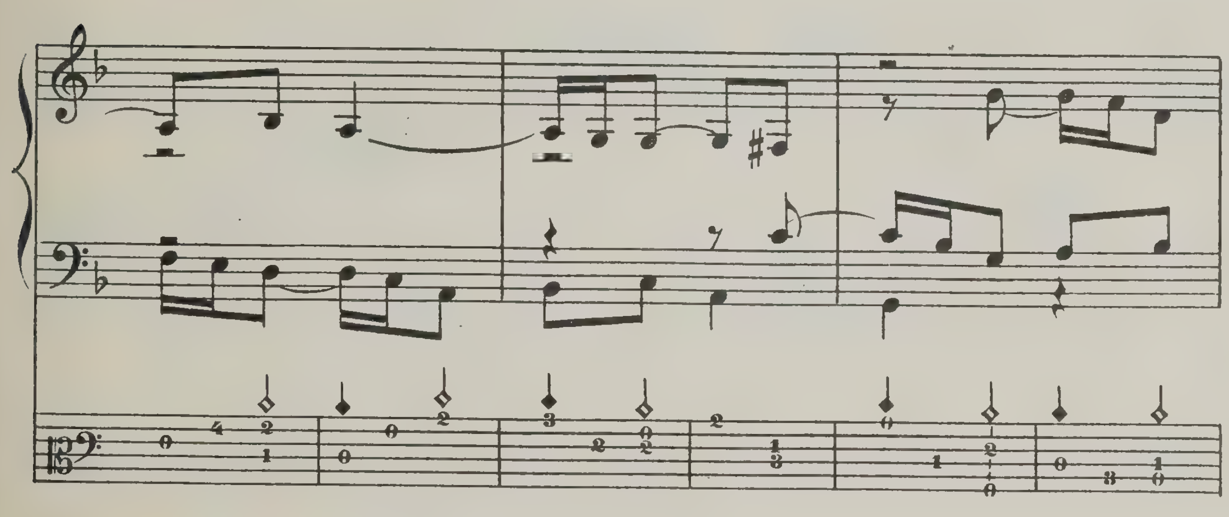


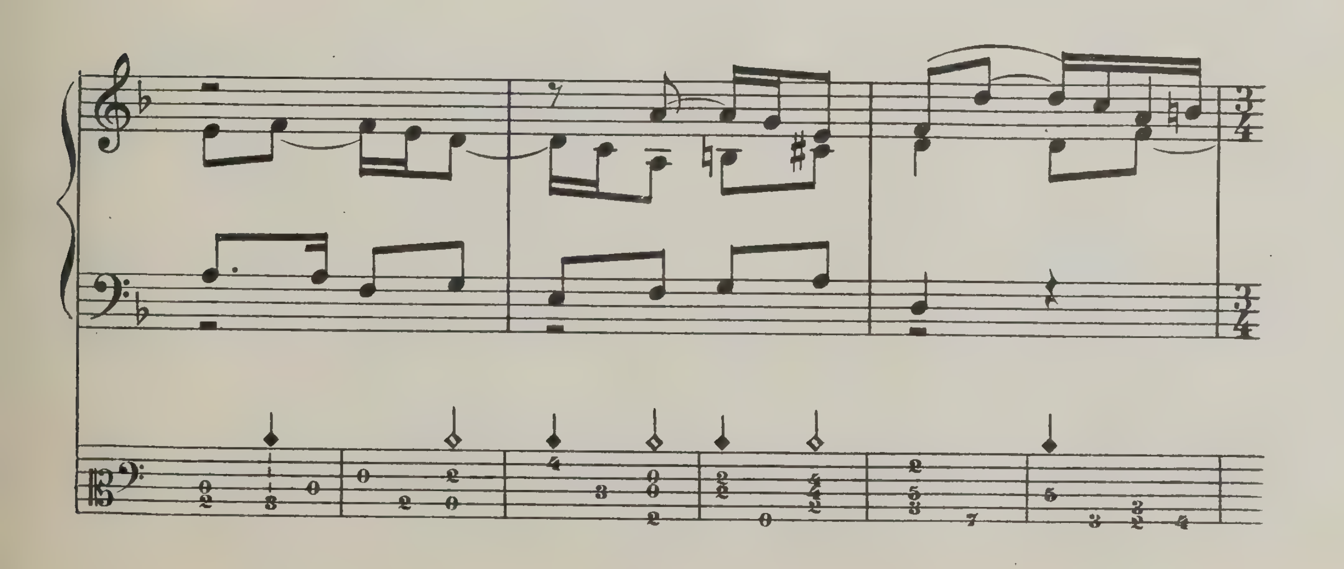
Allº moderato
Primer tono por ge sol re ut
En la 4ª en vacío
la clave de Fa.
En la 3ª en el 3er traste
la clave de Do.

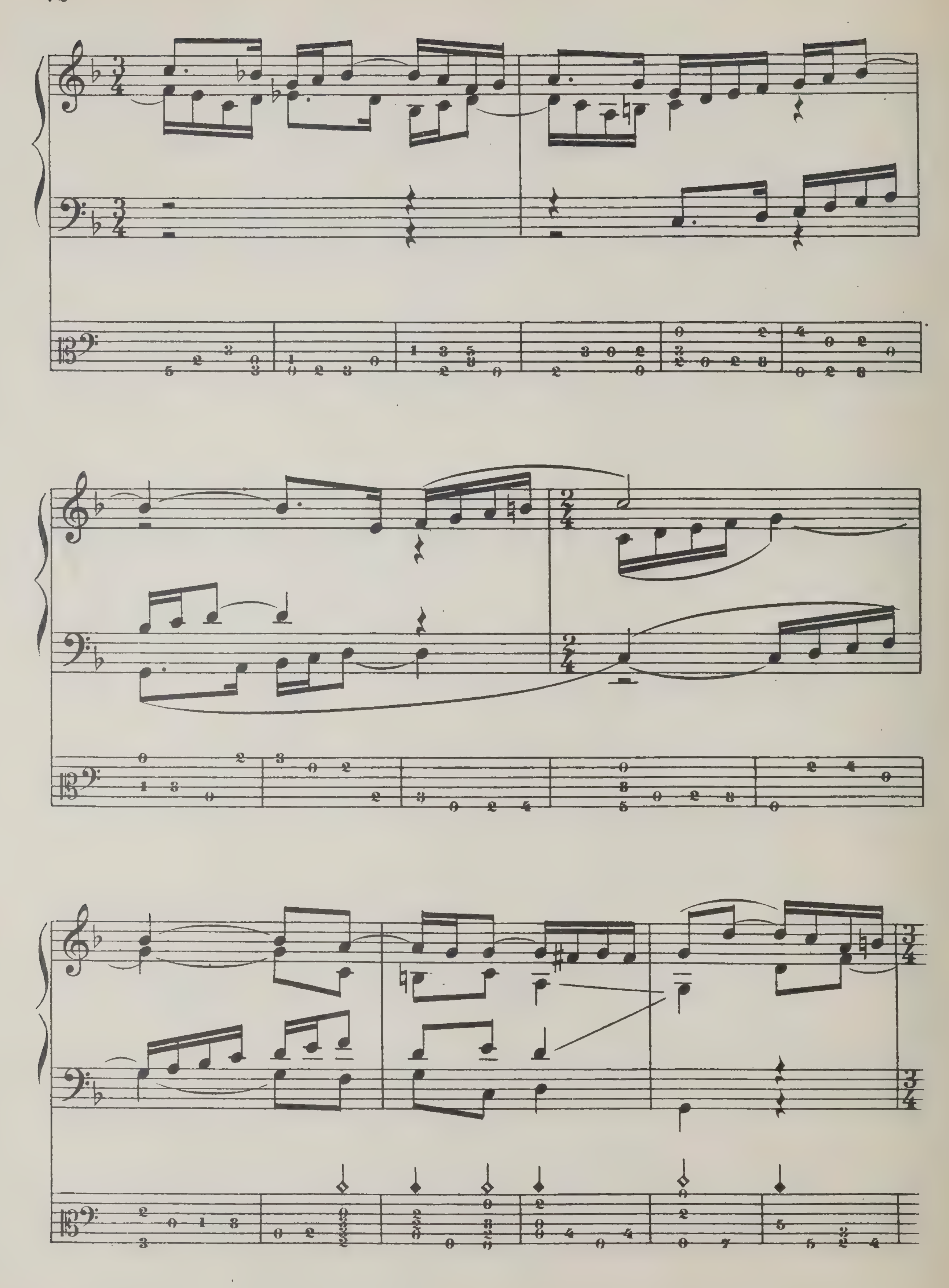


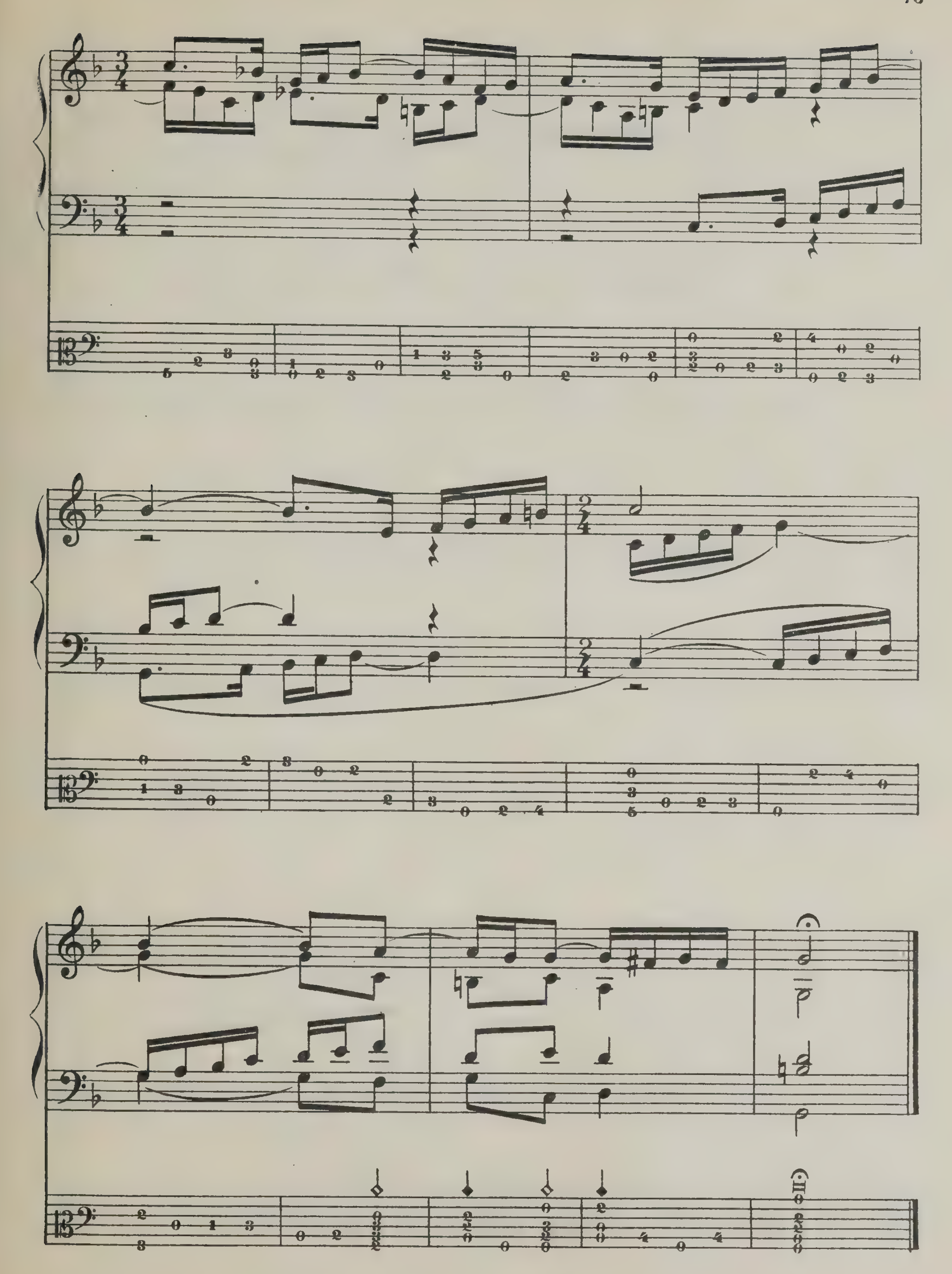






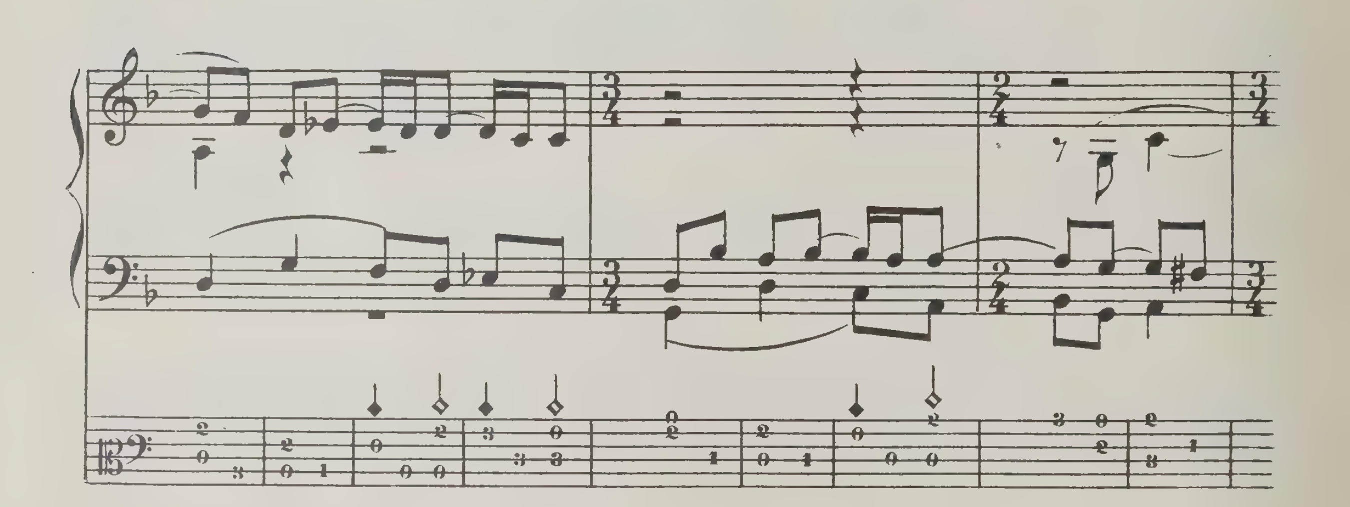


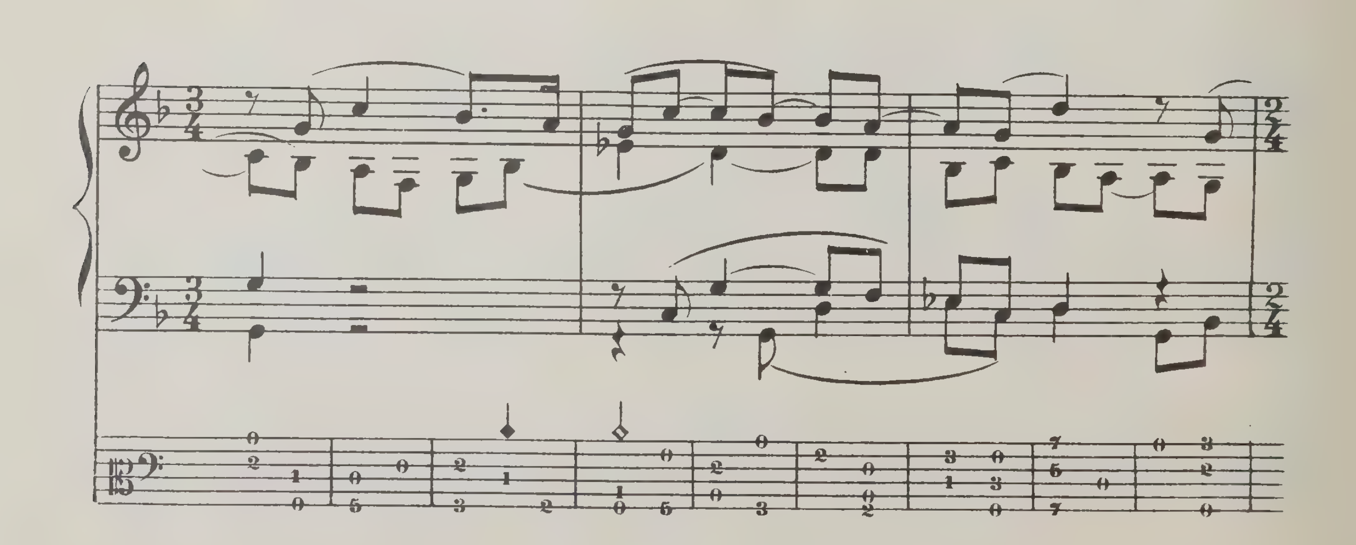


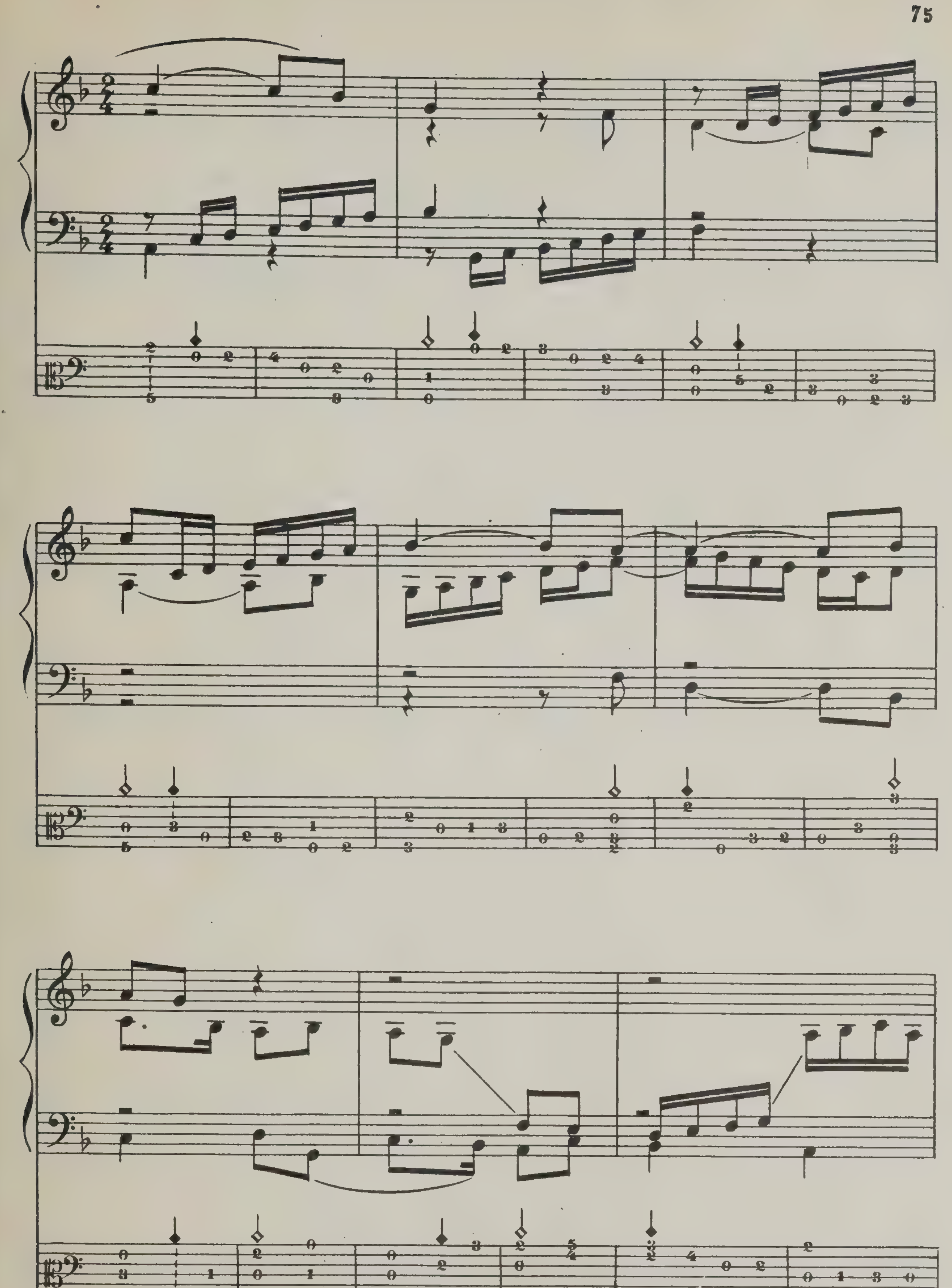


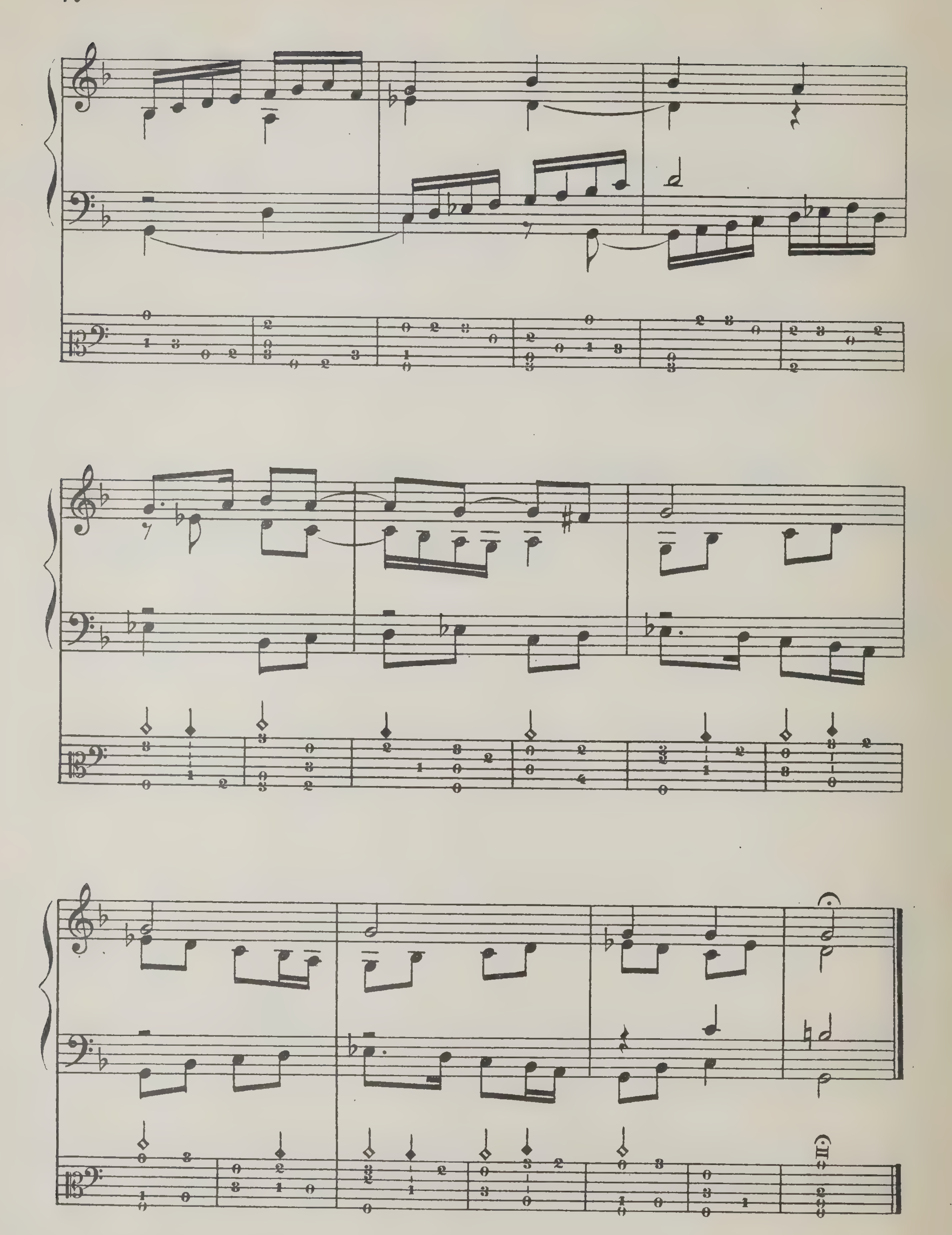
VI


Allº moderato
Primer tono por ge sol re ut
En la 4ª en vacío
la clave de Fa.
En la 3ª en el 3er traste
la clave de Do.









Talleres de grabado y estampación de música de A. Boileau y Bernasconi. Provenza, 285, Barcelona.

¶ Tabla dl segũdo libro. En el qual se cõtiene lo siguiẽte.



¶ Es subir su propiedad
mas alto que ningun aue
significa magestad
y desta conformidad
es la musica suaue.

Que sube el entendimiento
tan alto en contemplacion
que lo pone en vn momento
enel diuino aposento
porque alli es su perfecion.

